310442 PV 701

REVISTĂ EDITATĂ LA 1991 ŞI 1880 DE MARIN SORESCU ALEXANDRU MACEDONSKI

Literatorul

Anul III (SERIE NOUĂ) Nr. 25-27 (79-81) NOIEMBRIE 2005 36 pagini 30.000 LEI 3 LEI NOI

Director – *FĂNUŞ NEAGU* Redactor-şef – *MIRCEA MICU*

ŞI-AU VÂNAT UN IEPURAŞ

Sunt la o cabană, sus în munţi. E o tăcere de ape cântând clipa în care sania cu daruri va fi scoasă de sub Vârful cu Dor şi va porni, trasă de-un cerb, pe toate drumurile.

În aşteptare, a-nceput să ningă. Nu ştiu de ce, ora aceata e ca o masă plină cu ceşti albastre, pregătită pentru nişte oaspeţi friguroşi. Miroase a lemn şi a foc de lemn şi uşa aceea în legături de fier stă gata să se deschidă ca să lase să pătrundă înăuntru o fărâmă de fericire.

Mai zăboveşte încă o clipă, dar va veni. Un pui de vânt leagănă cabana (era şi timpul, fiindcă aseară, un vultur îngrăşat cu porumbei sau numai cu lumina lor, s-a mistuit în soare, când soarele asfinţea, şi cineva a zis: mâine va ninge şi va fi viscol). Grinzile afumate sunt de ceară veche şi picură din ele aromă de tămâie.

Ninge subţire, ca prin tremurul pleoapelor, crini arşi, o coborâre într-un vis de fildeş.

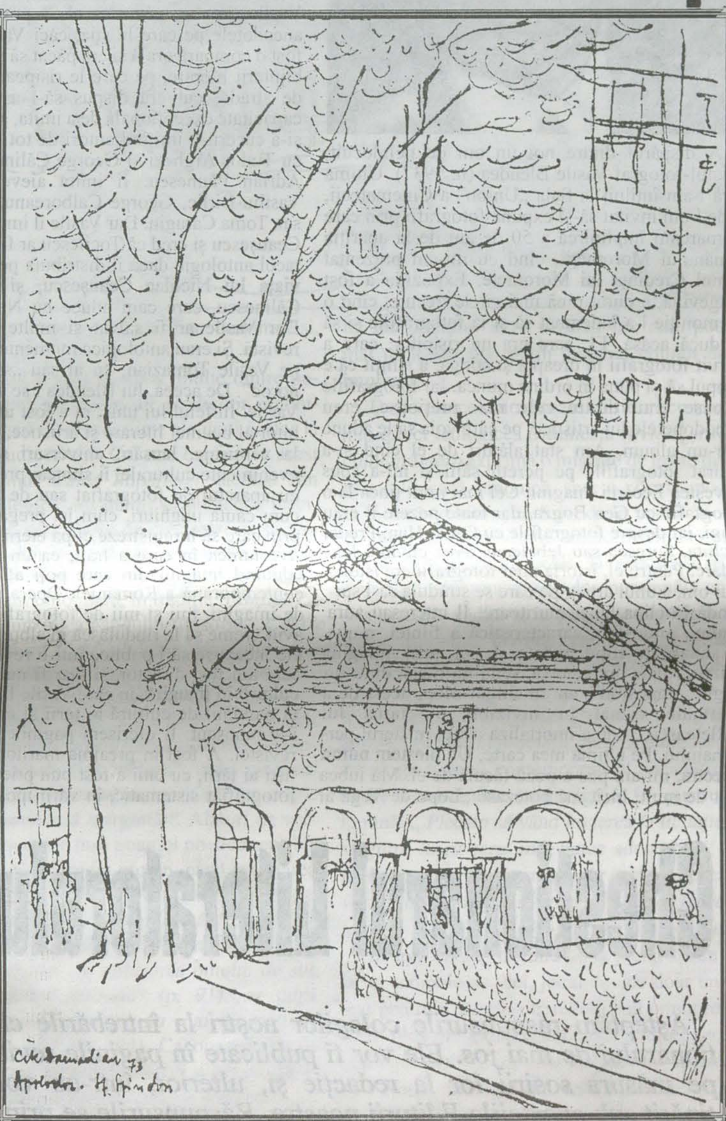
Afară, brazii au un sunet de glorie, munţii sunt indescifrabili, pe pereţi joacă umbrele speranţei să faci focul în vatră de piatră şi s-asculţi vântul: ce teribil exil al sângelui, ce teribilă întoarcere în fiinţa de floare care-şi topea inima în pâinea cântecului tuturor iernilor.

Şi-au plecat la
vânătoare...
Şi-au vânat un
iepuraş...

Grâul zăpezii curge spre câmpii. O lampă, sublim exemplar dintr-un covor de lămpi ce-au învelit cu purpură rama muntelui din care se desprinde sania cu daruri, risipeşte zâmbete purificate de tristeţe.

Înconjurat de foşnetul zăpezii, simt cum se coace-o piersică în gândul meu.

FĂNUŞ NEAGU



Din sumar:

Grigore Hagiu: Poeme – pag. 14
Grid Modorcea: Un festival întârziat – pag. 24
Mircea Micu: File risipite – pag. 30
Thennessee Williams: – pag. 34

Ilustraţii: Cik Damadian

Apare şi cu sprijinul
Băncii Comerciale Române

BIBLIOTECA METROPOLITANĂ BUCUREŞTI Inventar Nr. 29654

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Moartea n-a mai avut răbdare cu Vasile Blendea



A dispărut dintre noi un om de neînlocuit, artistul-fotograf Vasile Blendea (n. 1937). Ultima oară l-am întîlnit la Sala „Union" a Cinematecii, unde l-am invitat să-şi expună fotografii prin care să marcăm împlinirea a 50 de ani de la apariţia romanului **Moromeţii**, cînd eu mi-am prezentat filmul **Credinţa lui Moromete**. Expoziţia a fost longevivă, a durat pînă mai zilele trecute, cînd o premoniţie l-a îndemnat să-şi ia fotografiile şi să le ducă acasă. El, care era un risipitor, care a dăruit fotografii în dreapta şi stînga, a simţit că e timpul să-şi pună în ordine munca. Iar fotografiile expuse erau dintre cele mai preţioase, erau capodoperele lui artistice, pe care voia să le adune într-un album. Am stat alături de el cînd şi-a înşirat fotografiile pe pereţii sălii şi mi-a spus povestea fiecărei imagini. Cel mai mult ţinea la o fotografie cu Geo Bogza, dar toate pozele îi erau dragi, iar despre fotografiile cu Oscar Han, Preda, Nichita, Sorescu sau Jebeleanu avea cuvinte legendare. Pentru el, istoria unei fotografii era istoria unui om, a unui artist, pe care se străduia să-l surprindă în clipa lui nemuritoare. Îl interesau aura omului, atmosfera caracteristică a fiinţei, multe personalităţi fiind redate de el prin imagini aluzive, luate din amorsă, semiprofil sau dintr-un unghi „imposibil", cu un singur scop, acela de a pătrunde vizual în invizibil, în taina lui sufletească, şi de a imortaliza astfel misterul personajului. Pe ultima mea carte, **Un blestem numit Electra**, mi-am pus o poză făcută de el. Mă iubea atît de mult, încît mă botezase „Lope de Vega al României". Şi eu i-am întors dragostea cît am putut, făcîndu-l personaj în cartea **Urmaşii Moromeţilor**, unde am publicat şi scenariul **Ai lui Brâncuşi şi ai lui Blendea**, pe care urma să-l filmăm în Săptămîna luminată, la Hobiţa, la cimitirul vechi al satului, *„unde e ceva nemaipomenit, tot cimitirul e plin de lume, se boceşte mai ceva ca la Moşi"*, cum mă tot ispitea Taica Vasile, dar el nu şi-a găsit timp în ultimii ani, ba o dată, cînd eram pe punctul de a pleca, m-a sunat şi mi-a spus, *„despachetarea, nu mai putem pleca, mi s-a rupt pisica-n două!"*. Mereu am amînat acest film, aşa cum am amînat şi un alt proiect comun, scrierea unei cărţi de convorbiri, numită **D'ale lui Vasile**, în care urma ca el să povestească toate anecdotele pe care le ştia, căci Vasile Blendea a fost o comoară orală şi era păcat să se piardă atîtea bijuterii literare, pe care le risipea la fiecare colţ de stradă, cui era dispus să-l asculte. Avea o capacitate excepţională de a imita, şi gloria boemă şi-a cucerit-o imitînd autori de tot felul, începînd cu Tudor Arghezi şi George Călinescu şi pînă la Adrian Păunescu. Îi imita aievea pe Grigore Vasiliu-Birlic, George Calboreanu, Amza Pellea sau Toma Caragiu. Dar Vasile îl imita perfect şi pe Ceauşescu şi cred că Tocilescu ar fi făcut un spectacol antologic dacă îl distribuia pe el în **O zi din viaţa lui Nicolae Ceauşescu,** şi nu pe Florin Călinescu, care cam aduce cu Nikita Hrusciov. Dar Vasile ar fi salvat şi multe spectacole de revistă. Şi erau antologice momentele cînd îl imita pe Vasile Tomazian, cu al său „sal'tare taică şi noroc". De aceea, lui Blendea i se şi spunea Taica Vasile. În felul lui unic, el a fost un fotograf vorbitor al boemei literare şi artistice. Era nelipsit de la vernisaje, lansări, aniversări şi tot felul de evenimente culturale, îi simţeai prezenţa discretă, cu aparatul de fotografiat sau de filmat la ochi, cum caută unghiuri, cum îşi pregăteşte mişcarea prin care să înregistreze clipa eternă. El a surprins *live* lumea în care a trăit, ca un martor ocular, adunînd imagini din care poţi afla toată istoria contemporană a României. Opera sa e un munte de imagini, mii şi mii de fotografii pe care nu a avut vreme să le rînduiască în albume; unul dintre ele începuse să-l publice într-o revistă, **Actual**, la care am fost director, şi s-ar fi numit **O istorie a culturii în imagini**, în care Vasile Blendea prezenta oamenii de cultură ai ţării şi ai lumii pe care i-a cunoscut. Îi oferisem paginile din mijloc ale revistei. A fost în preajma marilor scriitori şi artişti ai ţării, cu unii a fost bun prieten, pe care i-a fotografiat sistematic, în varii ipostaze. Cu mulţi s-a imortalizat alături. Se învîrtea în mijlocul lumii ca un titirez, mereu mirat de prostia oamenilor, pe care a prins-o în cimiliturile sale. Mi-aduc aminte o seară de neuitat, alături de Gheorghe Zamfir, artist de geniu, lovit de soartă, pe care l-a făcut să rîdă ore întregi, pînă la vindecare. Vasile Blendea a fost liantul breslei artistice româneşti, el a avut un mare har al prieteniei, harul de a-i uni pe cei mai deosebiţi oameni. Era ca un Han al Ancuţei, cu diferenţa că toţi povestitorii erau el. Era un one-man-show. Din locul unde se afla, făcea scenă, iar ceilalţi deveneau automat spectatori. Era un talent rar şi orice întîlnire cu el era o sărbătoare. El concentra umorul ţărănesc şi citadin, căruia îi conferea un panaş personal inconfundabil. Vasile dăruia bucurie neîntreruptă, glumele lui erau leac de neîntristare, erau ca un balsam pe sufletele noastre chinuite, pe rănile creierului nostru osîndit la nelinişte de o existenţă precară, în tranziţie. Pentru orice moment politic, istoric sau social avea cîte o vorbă potrivită, cîte o anecdotă memorabilă. A avut harul de a se dărui, de a se risipi, fără a apuca să-şi valorifice munca, de aceea mă considera un exemplu opus, un contra-exemplu la afirmaţia lui Călinescu, care a spus că noi, românii, sîntem geniali în proiecte pe care nu le ducem niciodată pînă la capăt! O, Doamne Dumnezeule, sînt atîtea uscături pe care ni le-ai lăsat în cale şi ai luat la Tine poiana asta plină de flori şi miei pascali! Tu ai o socoteală, Doamne, ştiu, dar moartea prea s-a grăbit să-l ia, mai aveam încă nevoie de el, aici, jos, în turbinca nimicniciei noastre. Cu Vasile Blendea au dispărut *„o insulă de bucurie, un fluviu de sănătate şi un ocean de fericire"*, cum îi plăcea lui să le ureze prietenilor la despărţire. Lasă în urma sa o soţie de vis, Silvia, eminent traducător şi redactor la radio, care în chiar ziua morţii lui Vasile trebuia să lanseze o carte despre Brâncuşi pe care o tradusese în engleză, cît şi pe fetiţa lor, Codruţa, de 15 ani, lumina din cap a ochilor săi, cea mai mare comoară pe care a lăsat-o pe pămînt! Acum, Vasile Blendea se află printre ai lui Brâncuşi, fotografiind îngerii şi Moşii din cimitirul vesel de la Hobiţa. Fie-i ţărîna uşoară! ***(G.M)***

P.S. Familia şi prietenii doresc să publice o carte închinată lui Vasile Blendea şi roagă pe toţi cei care l-au cunoscut să trimită amintiri legate de el la următoarea adresă de mail: **niovan@yahoo.com**

Chestionarul Literatorului

Aşteptăm răspunsurile colegilor noştri la întrebările chestionarului de mai jos. Ele vor fi publicate în paginile revistei, pe măsura sosirii lor la redacţie şi, ulterior, într-un volum tipărit sub auspiciile Editurii noastre. Răspunsurile se primesc prin poştă, pe adresa revistei sau pe e-mail mirceamicu@k.ro, precum şi direct la Librăria Muzeului Literaturii.

1. Sunteţi o persoană publică. În ce măsură curiozitatea, dorinţa de comunicare, chiar insolenţa oamenilor din jur vă afectează?
2. Aveţi complexe, momente de ezitare sau de orgoliu exagerat?
3. Ce este, în definitiv, viaţa?
4. Când aţi debutat, unde şi în ce gen?
5. La care dintre cărţile dvs. ţineţi cel mai mult?
6. Ce este gloria?
7. Dar femeia?
8. Ce credeţi despre viitorul literaturii, al artei, în general?
9. Ce recunoaştere a meritelor dvs. literare aveţi? Premii, medalii, altele.
10. Sunteţi bogat sau sărac, realizat sau nerealizat profesional?
11. Care dintre ţările în care aţi călătorit v-a impresionat cel mai mult şi de ce?
12. Sunt românii fatalişti?
13. Cum receptaţi criticile scrise ale confraţilor?
14. Vă place să bârfiţi?
15. Mai există boemă literară?
16. Este Uniunea Scriitorilor o instituţie inutilă şi anchilozată, aşa cum susţine generaţia tânără şi nu numai?
17. Ce aţi face dacă aţi fi ministrul Culturii?
18. Vă place Cioran?
19. Dar Patapievici?
20. Ce înţelegeţi prin elita literară?
21. Vă temeţi de moarte?

Literatorul

Săptămânal de literatură şi artă, editat cu sprijinul Ministerului Culturii şi Cultelor *şi al* *Băncii Comerciale Române*

REDACŢIA:
Radu Băieşu, Lucian Chişu, N. Georgescu, N. Grigore Mărăşanu, Grigore Traian Pop, Marin Stoian

Adresa redacţiei:
Piaţa Presei Libere nr. 1, corp C, etaj 2, camera 266, C.P. 59, O.P.33
Telefon: **319.3.04/1099**
e-mail: mircea.micu@k.ro

Tiparul executat la:
Editura Semne Bucureşti

Scrieţi, băieţi, numai scrieţi...

pentru că responsabilitatea asupra textelor aparţine, în exclusivitate, autorilor. Asumaţi-v-o cu mândrie!

Literatorul

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

PROFIL

Liturghia cuvântului

„Mereu ne răstignim prietenul/ şi-apoi îi scriem viaţa în cartea cu poveşti...“, spune **Theodor Damian,** invitând la un moment de poezie.

Născut în 1951, la Botoşani, absolvent în 1975 al Institutului Teologic Bucureşti, se stabileşte în Statele Unite în 1988, continuându-şi, astfel, activitatea de preot paroh într-un spaţiu nou, al diasporei. Unii dintre cei plecaţi se feresc să mai afişeze vreo nervură a frunzei lor cu iz românesc, ca să nu aibă complexe de imigrant la integrarea în noua societate. *Lastima para ellos!* Dar alţii, (sunt mulţi?!, sunt puţini?!), îşi pun cu mândrie ecusonul „Made in Romania“ şi participă cu el la toate congresele lumii.

Un astfel de „lobbyst“ este Theodor Damian. La New York a fondat Institutul Român de Teologie şi Spiritualitate Orotodoxă, şi, de asemenea, o revistă bilingvă, română/engleză. *Lumină Lină: revistă de spiritualitate şi cultură românească = Gracious Light: review of Romanian Spirituality and Culture*, acordând lumbii române şansa aceluiaşi stat de demnitate ca limba engleză (limbă care tinde să devină, imperialist, limbă planetară, ca un fel de limbă esperanto). Chiar şi numai pentru acest lobby pentru cuvântul „român“, şi Th. Damian merită un loc de cinste în Panteonul diasporei.

După înfăţişarea fizică, o scriitoare l-a incondeiat ca părând un haiduc (un haiduc moldovean în preeria americană!).

În multe cazuri, poezia din diaspora era apreciată mai mult în karate de afectivitate, de dor de ţară, are statutul privilegiat al copilului urgisit, beneficiind de afectivitatea, parcă, a tatălui faţă de fiul rătăcitor, reîntors acasă, pentru care taie viţelul cel gras, chiar dacă privind valoarea estetică, are un desuet gust paşoptist.

E *rara avis*, ca în cazul lui Th. Damian, când poezia e chiar poezie, la cote valorice înalte, sincronizată mutaţiilor estetice ale prezentului. Canoanele criticii profesioniste l-au inclus în tradiţia interbelică a poeziei religioase (Arghezi, Blaga, V. Voiculescu, Radu Gyr, N. Crainic, Sandu Tudor), a tradiţionalismului creştin, ori a poeziei psalmice, cum a căzut mai la îndemână, pentru că, firesc, în perioada postbelică, printre alte strangulări lirice, în primul rând religiosului îi era pus „pumnul în gură“. Critica trimite şi la lecturi din M. Eliade, privind sacrul în profan, la filosofia lui Heidegger, iar autorul însuşi face trimiteri la lecturi din filosofi-teologi (Evdokimov), ori din Sfinţii Părinţi (Grigore de Nazianz)... şi lista rămâne deschisă.

Volumul *Ispita rănii*, Cluj: Editura Limes, 2001, este o antologie din volumele publicate: *Liturghia Cuvântului*, 1989, *Lumina Cuvântului*, 1995, *Dimineaţa Învierii*, 1999, *Rugăciune în Infern*, 2000, *Calea Împărăţiei*, 2000.

„Erana“, ca metaforă a suferinţei fizice şi metafizice, generează un plurisemantism care acoperă neliniştile noastre ontologice. De la naştere, existenţa omului e o rană, semnul morţii, iar rănile lui Christos sunt asumarea umanului, din semnul naturii sale teandrice. Grafica de pe copertă, sugestiv, reprezintă chiar scena cu Iisus şi Toma întru ceruta dezvelire pentru pipăire a rănilor. Omul parcă e un Christos pe negativ: un muritor ce tânjeşte „asimptotic“ (P. Ţuţea) spre nemurire, spre atingerea transcedentalului:

„Cine-a băgat arşiţa-n mine/ şi mă face să umblu cu ea/ că pustieşte totul înainte-mi/ şi dogoreşte prafu-n urma mea? (...) Rana din adâncu-mi/ creşte/ şi mă omoară/ şi n-am cu ce s-o mai ung“ (p. 44).

Limbajul cu termeni religioşi e folosit firesc, familiar, mai mult decât la alt poet, dat fiind statutul şi de preot, ca un limbaj cotidian, dominant şi, totodată, direcţionant.



Uneori însă e prea insidios, multe dintre poeme fiind parcă prelungiri ale predicilor canonice, ori prelegeri de persuasiune ale unui pastor la cursuri de studiu biblic. Cel mai explicit în acest sens e volumul *Calea Împărăţiei*, alcătuit din meditaţii teologice, învăţături evanghelice liricizate. În parte, sunt eboşe de cuvântări de la amvon, de liturgică specială pentru anumite zile de Sărbătoare, privind Naşterea şi Învierea Domnului. Dar sunt înnobilate, în tradiţia Sfinţilor Părinţi, cu profunzimea gândului filosofic: *„Cel Ce Este se arată ca Cel Cel Vine. Vine din afara tuturor lucrurilor şi din interiorul tuturor lucrurilor“ (p. 99)*, cu îndemnuri la introspecţie întru mântuire, la clipe „de reflecţie la condiţia noastră existenţială şi la legătura noastră cu Dumnezeu“, „cu doxologică bucurie“, când *„sufletul nostru devine Bethleemul naşterii Celui ce umple adâncul şi luminează marginile“*. Alături de versuri apologetice, are însă imagini poetice sensibilizante chiar şi pentru un profan: când aşteptarea Naşterii e într-o minune şi o mirare, şi până şi bastoanele păstorilor *„sunt în formă de semne de întrebare“ (p. 89)*, când Naşterea înseamnă alungarea întunericului *„şi eliberarea omului de sub tensiunea răsului luciferic“ (p. 91)*, iar după Înviere, *„trupurile noastre nu mai au gust de ţărână, ci de cer“ (p. 101)*. Ca opoziţia de la Blaga, între cunoaşterea luciferică şi cea paradisiacă, apare cunoaşterea ce măreşte misterul: *„cu cât înţelegem mai mult din taina lumii date nouă spre bucurie, cu atât mai mult adâncim taina lui Dumnezeu“ (p. 104)*.

În primele două volume sunt mai pronunţate exaltarea şi patosul căutării mântuirii semenilor, a fiecăruia prin Celălalt, prin solidaritate (crede în prietenie!), şi speranţa în revelarea Luminii. Dedicaţia unei poezii: „lui Ion Alexandru“ şi versuri ca *„lumină din lumină ne alină“ (p. 27)* luminează afinităţile cu acest alt poet profund religios, şi în sensul crezului artistic de poet misionar.

În general, întreaga poezie religioasă, conform consacratei asociaţii: Cuvântul creator al Divinităţii şi Cuvântul magic al Poetului (şi el un Profet), poate fi sub sintagma inspirat aleasă *„Liturghia Cuvântului“*. Oricare artist a simţit nevoia unei poezii a scriiturii, ca o explicitare, durându-i limitele în folosirea Cuvântului, în menirea lui de a descătuşa lumina din cenzurări: *„Cuvinte al meu, al nostru/ Închis, torturat, siluit/ Creşte în tine un Dumnezeu urgisit“ (p. 28)*. E o temă universală, acest imn închinat Logosului, căutarea misterului Cuvântului originar şi desluşirea harului dat poetului întru rostirea lui, rana poetului mai mult sau mai puţin inspirat, chinuit de neîmplinire.

Deşi volumele următoare au titluri cu trimiteri mai direct teologice: *Dimineaţa Învierii* şi *Rugăciuni în Infern* exprimă o mişcare de ieşire din poezia religioasă canonică, spre o poezie modernă în formula discursului liric, de la versul în strofe şi rime, grav, apodictic, moralizator ori apologetic, în registru filosofic, la vers liber, amplu, prozistic, sincronizare (nelovinesciană!) cu poezia actuală, vădită şi în poemele publicate în revista „România literară“ (nr. 20/24, mai 2000), amar ironic, persiflant, ancorat în concretul cotidian, cu asociaţii insolite, îndrăzneţe. Se păstrează jaloanele religioase, raportări la pilde evanghelice, dar în asociaţie cu concretul cotidian, cu pragmatismul contemporan al societăţii moderne comsumiste, sinucigaşă în pustiul de lumină: *„ Plecam să vând învierea la licitaţie/ era singurul lucru care/ mai putea aduce bani/ şi să facă senzaţie./ Nu m-am gândit însă/ că porcii/ nu vor avea nevoie de învierea mea/ şi că roşcovele lor/ vor începe drumul a-mi fulgera“ (p. 71)*.

În spirit ludic, trecând de la jocuri de cuvinte la un scrabble de idei, jocul devine doar un pretext pentru a semnala transcedentul omniprezent, acea filosofie existenţială a lui Heldegger, din „Fire şi timp“: *„Am avut întâlnire cu metafizica (...) Noroc că fizica n-a venit/ căci m-am putut juca şi cu meta/ la infinit-/ am încercat toate combinaţiile/ meta-creion, meta-hârtie/ meta-şosea, meta-naştere/ meta-moarte, meta-stea./ Toate lucrurile au un meta/ cu sămânţă ascunsă-n/ altarul alcătuirii/ ca un duh ce ţine baierele/ firii“ (p. 76)*

Poemele devin tot mai dur-pamfletare la adresa oamenilor pentru care lumina e întunericul peşterilor *„Am căzut din cer/ direct în peşteri“*, *„Purtăm peştera în noi/ de acolo ni se trag reumatismul/ artrozele...“*, *„Trebuie să deschidem o secţie/ de chirurgie existenţială/ avem nevoie de un doctor serios/ şi de o mare sfială“ (p. 66)*.

În primele volume era o poezie imnică pentru Lumina Cuvântului, a Învierii, acum simte Infernul, Întunericul în opoziţie, dar tocmai în această opoziţie, indirect, e tot o poezie imnică Luminii, evidenţiindu-i strălucirea.

Versurile pot pune sare, dar şi mir pe rană, ispitesc şi tulbură, mântuiesc şi nelinişteșc.

MARIA NIŢU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

GEORGE SBARCEA (Claude

*Născut la 23 martie 1914, la Cluj * licenţiat în drept al Universităţii din Cluj * absolvent al Academiei de Muzică din Cluj (1934-1937) * membru al Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor, al Uniunii Scriitorilor din România şi al Academiei italiene CISM * dirijor şi compozitor al Teatrului „Talia" din Cluj (1934-1937) * compozitor al Teatrului „Alhambra" din Bucureşti (1936-1938) * diplomat şi jurnalist (1938-1945) * cercetător ştiinţific la Institutul de folclor al Academiei Române, Filiala Cluj (1957-1966) * redactor-şef adjunct în Televiziunea Română (1969) * director artistic al Agenţiei Române de Impresariat Artistic (1971) * consilier artistic al Orchestei Filarmonice „George Enescu" (1972-1977) * laureat la premiului „Ciprian Porumbescu" (1963) şi al premiului Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor (1969 şi 1974) * singurul român (până la 29 ianuarie 1996) distins cu Ordinul „Leul Finlandez" în gradul de Comandor * autor a peste 80 de volume de muzicologie, memorialistică şi traduceri din germană, italiană, franceză şi maghiară.*

Pe marele muzicolog George Sbârcea l-am cunoscut, oarecum întâmplător, într-o zi însorită de primăvară timpurie a anului 1996, în grădina de vară a restaurantului şi cantinei scriitorilor din Calea Victoriei 115. El venise cu tânăra şi distinsa lui doamnă să-şi înnobileze spiritul cu o halbă de bere, iar eu căutam un loc liber la o masă în acelaşi scop. Maestrul mi-a ghicit gândul şi, la momentul potrivit, mi-a zâmbit colegial, iar cu degetul arătător al mâinii stângi (pentru că în dreapta stătea frumoasa doamnă) mă invită să ocup locul rămas liber din faţa lor. Pe moment, am ezitat, intimidat de puternica lui personalitate, însă, neavând altă soluţie, am primit invitaţia. Mă prezint şi apoi mă aşez. Experimentatul artist îmi simte emoţia şi, pentru a o spulbera, începe conversaţia cu banalităţi. Din vorbă-n vorbă, ajung să-l informez că lucrez în structurile armatei, la revista „Frontiera". Cu mândrie şi entuziasm, fostul soldat TR mi-a explicat, cu lux de amănunte, că şi el a făcut armata la grăniceri, pe Nistru şi că are un jurnal pe care ar dori să-l publice chiar în revista grănicerilor. I-am răspuns că propunerea mă onorează şi că, dacă nu are nimic împotrivă, mi-ar face o deosebită plăcere să fie prezent, a doua zi, la ora 14,00, în Rotonda 13 a Muzeului Literaturii Române, unde va avea loc lansarea volumului meu de versuri „Alegoriile insomniei", tipărit cu un an în urmă (calendaristic, în urmă cu câteva luni) la Ed.



https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Romano) „criminal de război"



„Roza vânturilor". Maestrul orator nu doar că a primit cu entuziasm invitaţia, dar şi-a exprimat dorinţa că spună câteva cuvinte. La despărţire, i-am oferit volumul de versuri, cu autograf, şi mi-am văzut de ale mele, fără să pun preţ pe dorinţa lui de participare. A doua zi, cu un sfert de oră înainte de lansare, cei doi soţi Sbârcea şi-au ocupat locurile pe rândul din faţă, în aşteptarea începerii activităţii culturale. Reîntâlnirea noastră s-a lăst şi cu un sărut colegial. Încântat şi chiar fâstâcit de prezenţa maestrului, l-am prins de braţ, apoi l-am făcut cunoscut celorlalţi invitaţi de onoare: Traian T. Coşovei şi un coleg de serviciu, în persoana generalului Petre Carp. Ar fi trebuit să-l prezint şi poetului academician Grigore Vieru, dar greva de la metrou l-a împiedicat să participe. Îmi este foarte greu să redau în cuvinte farmecul personal şi căldura cu care şi-a expus punctele de vedere în faţa iubitorilor de poezie şi de literatură, aşa că mă rezum la a reproduce, textual, un fragment din pledoaria celui care, cu puţin timp în urmă, a păşit ireversibil pragul „Universităţii de Muzică" din eternitate, unde cred că Dumnezeu a găsit un loc de profesor de muzică şi pentru cel care ne-a încântat, aici, pe pământ, cu al lui şlagăr „Ionel, Ionelule".

„Deşi cimentul de pe jos e cam rece, căldura dumneavoastră, iubitori de poezie şi de literatură românească, îmi dă şi mie un avânt, încep să zbor, încep să înţeleg poezia din ochii dumneavoastră. Să ştiţi că acest Marin Codreanu se joacă,aidoma unui copil, cu vorbele, el simte poezia. Astă-noapte, i-am citit cu plăcere cartea, însă eu am auzit-o recitată de o mică zână, Silvia Codreanu (actriţa Silvia Codreanu – n.n.), a primăverii, delicată, dulce, scumpă, dar să nu uităm un lucru: poezia se citeşte în orele de taină, singuri, cu noi înşine. Poezia nu se recită în general, ea se citeşte, ea se trăieşte. Eu ştiu din anii de liceu, când un profesor, fie-i memoria binecuvântată! – George Şerban –, un făgărăşan, la Liceul George Bariţiu, din Cluj, ne spunea: copii, învăţaţi seara, înainte de a vă culca şi după ce spuneţi rugăciunile, să citiţi în taină câte o poezie de Mihai Eminescu. Nu Mihail! Mihai Eminescu, ieşean, moldovean, acel mare poet al nostru de la care izvorăşte tot ce este sfânt, blând, ridicător, înălţător în poezia şi limba românească. Îmi pare bine că această poezie, iacă, începe să redevină actuală. Şi îmi pare bine că scriitorii români reiau un obicei care s-a pierdut. Eu, cu vârsta pe care o am – 82 de ani –, aş spune mulţi înapoi cu mintea de-acum, dar nu se poate. Nu s-a inventat acest lucru, această reîntoarcere. Dar ea există în spirit, putem rămâne cu spiritul foarte liber. Întrebaţi-o pe nevasta-mea! Ea, la doisprezece noaptea, ar mai dormi, eu, nu. Eu aş mai vrea, puţin măcar, polka. Dacă nu polka, măcar un vals blând. Nu se poate! Ea vrea ca eu să dorm. Ori eu am optzeci şi doi de ani, vreau să iubesc poezia, literele, cartea. Să ştiţi că am fost prezent la multe lansări de carte: Ionel Teodoreanu, Păstorel Teodoreanu, Mihail Sadoveanu, Ion Marin Sadoveanu, Vasile Voiculescu, Pillat. I-am cunoscut şi i-am simţit la aceste lansări de carte în librăriile româneşti de pe Calea Victoriei şi i-am simţit de aproape bătându-le acea inimă care n-a murit. Ei s-au stins ca oameni, poezia lor a rămas aşa cum această poezie a lui Marin Codreanu a rămas şi va rămâne în noi, pentru că ea nu e doar scrisă, ci şi trăită, ea e simţită şi este bine ca noi, scriitorii români, să sărbătorim un tânăr poet, pentru că este tânăr, şi care va mai da multă poezie, multă simţire românească, transcrisă în aceste rânduri, în aceste litere care nu sunt decât o comunicare a simţirii. Eu îl iubesc pe acest poet, nu l-am cunoscut înainte, dar de acum înainte, după ce i-am citit poeziile, parcă mi-e frate, pardon, parcă mi-e fiu. Vreau să-i strâng mâna şi să-i spun cum ni se spunea nouă pe vremuri, pe front: „Înainte, băieţi!" Eu îi spun şi lui: „Înainte, Marin Codreanu!"

MARIN CODREANU

Am primit de la
dl Marin Codreanu
suma de lei 14.250.–
reprezentând colaborare
la revista „Fratria"
Nr. 2/3-1996.

Veteran de război

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

SEMNAL EDITORIAL

Editura ARTEMIS: Semne şi însemne* (II)

În acest punct ne întâlnim cu un alt aspect al psihologiei analitice junghiene, cu descifrarea visului arhetipal. Orice vis conţine aluzii la arhetipuri, pentru că orice imagine este plină de semnificaţii corespondente în plan arhetipal, însă nu orice vis este şi arhetipal, acest tip de vise este destul de rar. Visul arhetipal surprinde şi descrie în mod explicit o etapă, o zonă, mai exact, a procesului de individuaţie, a devenirii omului, ca unitate distinctă, în universalitatea cosmică. Dar orice imagine, cum am spus, este o aluzie şi la planul arhetipal, indiferent că vorbim de o imagine din vis, din realitate sau din artă; acest lucru poate însemna şi că surprinde, mult diluat şi mai rarefiat, o pagină din istoria individuaţiei omenirii, dacă se poate spune aşa, deci i se poate aplica aceeaşi judecată ca şi în cazul analizei visului arhetipal. Concluzia este puţin forţată, însă este folositoare şi chiar necesară pentru a judeca o operă de artă: în măsura în care foloseşte corect limbajul arhetipal poate fi constatată şi universalitatea ei.

„Istoria" imaginii arhetipale, deci istoria simbolismului folosit de inconştient în vise şi de artişti în operele lor, ne-a rămas înmagazinată în mitologii, basme, legende, poveşti, religii. Şi în noi, înşine, – bineînţeles, în mod tainic –, astfel încât vehicularea, prin imagine, a unor conţinuturi arhetipale suscită în fiecare receptor al operei de artă valori şi trăiri echivalente unei întâlniri arhetipale; aceasta este şi calea prin care arta îşi atinge scopul: catarsisul – aprinderea şi sublimarea unor energii psihice latente.

Toate acestea ne justifică să credem în necesitatea unui dicţionar al imaginilor şi simbolurilor lor ca parte a culturii noastre generale. Dar pentru a scrie un dicţionar al simbolismului imaginii nu este suficient să repeţi, să reiei mitologemele în toate variantele lor, ci sunt necesare o abilitate şi o cunoaştere dobândite printr-o activitate practică şi directă, vie deci, cu acest limbaj, constând, cum este cazul dr. Jacques de la Rocheterie, dintr-o lungă experienţă de analiză şi autoanaliză psihologică. În cartea sa „La Symbologie des reves"* găsim acest aparat descriptiv necesar interpretării viselor. Am căutat încă o carte, încă un autor care să fi făcut aceeaşi încercare de a realiza o decriptare cu valoare universală a imaginilor onirice, ca să-mi pot da seama cât de departe s-a mers în această direcţie, însă până acum nu am găsit niciun astfel de termen de comparaţie. Există o abundenţă de dicţionare de simboluri onirice, însă sunt făcute după reţete „de ghicit" fie populare, fie oculte, paranormale etc. Mai sunt de asemenea şi câteva dicţionare de termeni folosiţi în analiza viselor şi cam atât.

Este, dacă vreţi, acelaşi efort de depus ca şi în cazul unei limbi vechi, demult dispărute, din care avem o întreagă bibliotecă de lucrări, însă toate aceste lucrări care ne-au rămas sunt scrise într-un cod încâlcit: nu ştim limbajul viselor, nu ştim codul cu care au fost încriptate mesajele şi totuşi trebuie să reuşim să citim aceste mesaje, cam aşa poate fi descrisă situaţia în care ne aflăm.

Calitatea unui vis constă în faptul că ne comunică o informaţie, dă un avertisment şi recomandă o nouă atitudine (în orice situaţie de viaţă ne aflăm) de care conştiinţa nu are deloc habar întrucât există nişte bariere cognitive şi de judecată – de regulă, idei preconcepute. Cel care lucrează serios cu visele pe calea deschisă de Jung, deci şi autorul dicţionarului nostru de simboluri onirice, descoperă destul de repede comoara din inconştient, constând din soluţii arhetipale neaşteptate, ingenioase, la problemele sale existenţiale, fie ele majore sau de zi cu zi. În situaţii în care egoul, intelectul sau cum vreţi să-i spuneţi, nu poate găsi cu niciun chip nicio soluţie, colaborarea cu inconştientul scoate la iveală rezolvări simple şi ingenioase sau, alteori, atât de paradoxale (aparent), încât trec drept adevărate miracole.

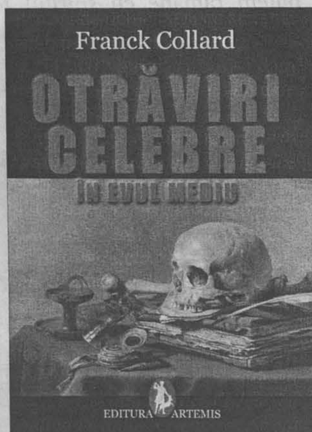
Iulian DRAGOMIR

* Éditions Imago, 2001

O nouă apariţe la EDITURA ARTEMIS:

OTRĂVIRI CELEBRE ÎN EVUL MEDIU

Un titlu şocant, fără îndoială. Într-adevăr, este o carte absolut inedită pentru cititorul român, sunt dezvăluite întâmplări, cazuri stranii, odioase în jurul cărora s-a făcut multă vâlvă, mai ales atunci când în crimele respective au fost implicate personalităţi notorii ale epocii. Erau vremurile Evului Mediu, supranumit şi Evul Întunecat (secolele V–XI) în care ororile de tot felul, inclusiv otrăvirile criminale, au fost „la ele acasă".



LE CRIME DE POISON AU MOYEN ÂGE (titlul original al acestei extraordinare cărţi, pe care încercăm să v-o prezentăm pe scurt) a apărut la prestigioasa editură Presses universitaires de France, Paris, 2003. Traducerea românească este semnată de Cătălina Mihai; redactor Antonia Kacsó.

Bogăţia şi soliditatea informaţiilor teoretice şi concrete (motivaţiile şi urmările crimelor respective) pe care ni le oferă autorul, modul temeinic şi accesibil cum sunt analizate impresionează şi conving cititorul. Expunerea are fluenţă şi totodată suspans; în pofida temei sumbre, ţi-e greu să laşi cartea din mână.

Spre lămurire, redăm aici, parţial, *cuprinsul* volumului (în deschiderea căruia există o amplă şi edificatoare **Introducere**):

O crimă insesizabilă? (*Crima ca eveniment: atestări narative; Otrăvirea criminală în literatura de ficţiune; Crima şi încadrarea sa: existenţa juridică*); **O armă singulară** (*„Piaţa" otrăvii;Anii de producţie şi centre de distribuţie; Otrăvurile simple; Otrăvurile compozite; Efecte şi indicii; O armă imbatabilă? Prevenire şi vindecare*); **Sociologii ale otrăvirii;** *Portrete de otrăviţi; De la împărat la sărman, de la papă la vicar; Figuri de otrăvitori; Preferinţă a clericilor?; O treabă de femei?; Crima în universul relaţional; Veninul şi relaţiile puterii;* **Horrendum scelus. O crimă abominabilă** (*Un* terribilis casus *între excesiv şi inefabil; Cea mai rea dintre trădări; O crimă insidioasă şi secretă; Otrăvirea şi asocierile scelerate; Coroziunea corpului politic; Înveninarea creştinătăţii*); **Urmăriri şi pedepse** (*Baze teoretice şi practică efectivă; Jurisdicţii competente; Otrăvitorul în proces; Căile de cercetare a adevărului; Consistenţa dovezilor; Sentinţe şi sancţiuni; Când îndoielile sau compasiunea dădeau câştig de cauză acuzatului; Pedepse providenţiale, simbolice sau formale; Pedepse şi penitenţe date de justiţia semenilor*); **Dincolo de crimă: mize şi utilizări ale otrăvirii** (*Agresiune toxică, eroism şi sanctitate; Acuzaţia de otrăvire, control şi catharsis; Un moderator politic; Acuzaţia de otrăvire şi rezolvarea tensiunilor sociale; Otravă, propagandă şi identitate; Folosirea veninului: un subiect de „propagandă"*); **Index al principalelor personaje.**

Suntem convinşi de utilitatea acestei lucrări în biblioteca oricărui cititor interesat de domeniu şi cu atât mai mult a istoricului, sociologului, psihologului, juristului.

În încheiere, cred că cel mai potrivit ar fi să-i dăm cuvântul chiar autorului, **Frank Collard,** să-şi recomande volumul:

„Această carte se referă la criminalitatea prin otrăvire, şi nu la otravă ca atare. Aspectele pur toxicologice sunt abordate doar în măsura în care aduc lumină în problema crimei. Odată făcută această precizare, este de la sine înţeles că intenţia noastră a fost să stabilim o listă a otrăvirilor criminale certe. Deşi nu-i deloc inutil a şti dacă un anume personaj a sucombat în urma otrăvirii, esenţialul este să examinăm modurile de existenţă în conştiinţe a acestei presupuse crime. O asemenea cercetare trebuie să evite abordarea pur psihologică fondată pe postulatul unui soi de «etern al veninului», care-l amestecă pe autorul misivei otrăvite adresate lui Alexandru al VI-lea cu expeditorul scrisorilor conţinând antrax trimise recent Senatului american, cu distribuitorul cărnii purtătoare de prion, cu negustorii de piper aşa-zis toxic din anul 1245, cu otrăvitoarea în serie din secolul al XIV-lea, Alice Kyteler, şi cu «buna doamnă din Loudun». Examinarea crimei prin otrăvire nu-şi propune să prezinte întunecimile atemporale ale sufletului uman. Tema nu poate fi tratată decât prin raportare la valorile şi reprezentările unui timp foarte îndepărtat, care diferă profund de cele ale timpului nostru şi în conexiune cu marile problematici identificate de specialiştii în istoria criminalităţii, atenţi atât la definiţia crimei, la implicaţiile ei, la sociologia ei, la procedeele folosite, cât şi la dimensiunile judiciare şi juridice, strâns legate de aspectele politice şi ideologice."

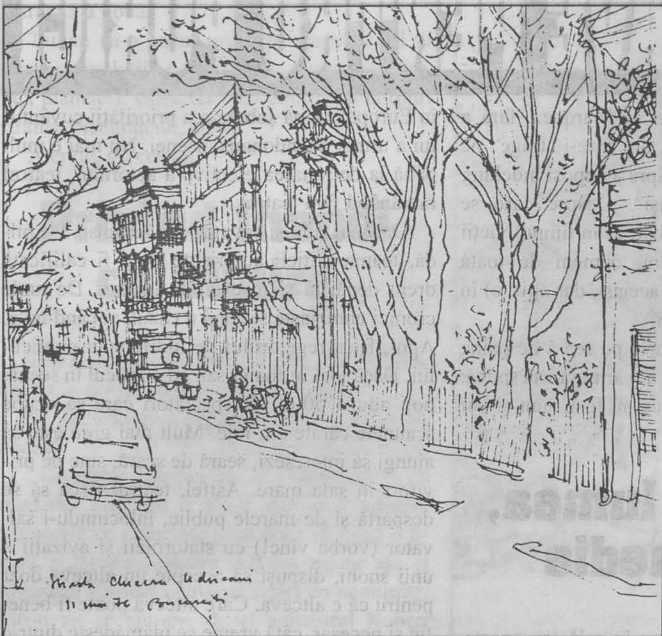
Viorica-Rozalia MATEI

Pentru comenzi, apelaţi la serviciul nostru de difuzare, tel./fax: 310.74.59, şi Librăria Garamond, B-dul Carol nr. 58, sector 2, Bucureşti, tel.: 314.39.22
Preţ de vânzare: 20,7 lei RON exemplarul;

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

MIRCEA IVĂNESCU

poesis



se scutură marea

decât că nu marea se scutură – chiar dacă îşi sparge
uneori valurile pe stânci – şi-şi aruncă, uneori, leşuri nemistuite
în nisip – nu marea, ci noi, când ieşim din ea, şi ne spunem
că am ajuns pe pământurile noi – noi, ca şi câinele,
ne scuturăm – şi stropii sar în nisip – câte unii sclipesc
o clipă în soarele alb al lumii noi – e o joacă sărăcăcioasă
aici, şi dacă ne-am răsturna capul peste umăr, sclipirile
acestea ar zvâcni
înmiite, câte vezi cu ochii, pe marea întreagă – noi, ea şi
câinele,
nu aprindeam decât câte unele, rar, răsleţite –
şi nu repede stinse – e drept, câinele după ce-şi scutură blana
îşi vede de treaba lui, nu mai stă să privească luminile
pe care le-a purtat o vreme în spinare.

imperturbabili şi distanţi...

dar nu poate să fie adevărat că zeii pleacă – că au să treacă
peste pielea întinsă – vişinie să fie?
a cosmosului, unde să fie bătute în cuie aşezările
pe care ochii lor le-au creat, când era vremea aceea,
a lor – şi că se duc undeva – trecând peste ape –
şi au lăsat vorbă că la reîntoarcerea lor va reîncepe totul de la
început,
cu aceeaşi liniştită ardere a argintului peste ape –
cu aceeaşi privire verde sub străvezia seninătate a ochiului
veşniciei
şi timpul fiind şederea lor – aici stau acolo – şi aici lipsa lor, tot
lumină,
şi revenirea lor ce va fi? o lumină de acelaşi fel? adică argintie,
cum este înaltă şi sclipitoare legea asta a întoarcerii? să fie
timpul
marea asta imensă în care sclipesc sfărâmându-se înmiit
valurile, şi valurile sunt ochii nenumăraţi ai vremii de acum
care stau deschişi şi privindu-te.

cuvânt înainte mergător...

ce frumos ar fi să fie adevărat ca un cuvânt
al tău – oricare? sau numai unul anume din ele?
şi-ar putea întoarce capul când şi când peste umăr – şi chiar
(dar asta nu scrie acolo, în scholie) să se uite de acolo la tine –
cum vi pe urmele lui – şi privirea lui
să te încremenească – ce frumos ar fi
ca vorbele astea pe care le faci, să fie fărâmituri
din copilul care ai fost – să stai încremenit în jocul
copilăriei în care intri, crezând, şi să aşezi nuanţele vorbelor,
tot spunându-ţi că jocurile astea de vorbe spun ceva,
şi ştiind că, de fapt, dincolo, lumina rămâne egală, aceeaşi şi
doar către seară
îşi pierde treptat înţelesul – şi capătă alt înţeles –
şi e seară, şi pe urmă întuneric – şi tu stai dincoace, şi faci vorbe
şi ştiind că te priveşti doar într-un ciob – copilul de atunci
s-a sfărâmat, şi-i mai sclipesc doar când şi când
– intermitent – cioburile, ţăndările – şi acolo să vezi un
copil cum se joacă
aşezând linii şi forme, peste care se sparg
valurile străvezii, sclipitoare.

şi altcineva l-ar ţine de ceafă...

să fie şi aşa, o posibilitate – să-ţi ţii de ceafă o amintire
şi să-i apeşi faţa în – în ce să-i îndeşi chipul astfel încât să
i se întipărească
trăsăturile acolo – în ce? – în ce poţi să laşi trăsături, linii,
liniile acestea ale vieţii care, aşa scrie, sunt diferite,
cum drumurile sunt sau hotarele munţilor – în ce
să-ţi laşi astfel chipul tău – care, iată, aici se vădeşte a fi orb,
să-ţi rămână acolo prezenţa, de acum, de altă dată, cum se va
spune atunci,
în vremea de atunci – adică, tot aşa spun, de acum?
să fie aceea materia? dar materia este timpul, şi faţa asta a
ta, netăiată,
adică nedesluşită faţă de ce e în jur, dar având
pentru că este o faţă – trăsături, linii – să-ţi laşi chipul acolo
pentru apăsarea
timpului, care trece, şi cu degete moi, nevăzute, îi schimbă
treptat
aşezarea trăsăturilor, contururilor – şi mai târziu, într-un
univers de cuvinte
care e timpul trecut, rămâne un alt desen – ca pe o tobă
peste care a trecut neauzit timpul.



https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

MIRCEA RADU IACOBAN

POTCOAVE PENTRU PURICI



Sorescu

Încerc acest exercițiu de admirație dedicat lui Marin Sorescu, prin a evoca un șir de coincidențe. Care se rânduiesc mai degrabă ciudat — până la un punct — spre a se opri în dreptul acelui moment marcat prin puncte-puncte, când sufletul poetului s-a ridicat, pâp-pâș, pe scară de paing, spre cer. În acte scrie că ne-am născut amândoi în aceeași zi – 19 februarie. Am fost școliți amândoi în aceeași Alma Mater. Am debutat în aceeași revistă și, editorial, în aceeași colecție – „Luceafărul".Am condus, pe rând, aceeași sub-redacție a „Vieții Studențești". Am fost directori de editură și secretari ai unei Asociații de scriitori. În același an, 1977, am primit amândoi Premiul Academiei Române. Tot în același an, 1995, ni s-a decernat Premiul Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova. Mă poticnesc aici, fiindcă, altfel, ar trebui să scriu „amândoi am fost miniștri" – ceea ce nu este cazul. Așa că revin la anii studenției. Amândoi am primit ca ajutor, de la Asociația Studenților, câte un palton. Fiindcă n-aveam. Lui, paltonul îi ajungea până la glezne. Mie, până la genunchi. După o vreme, le-am schimbat între noi. Toată facultatea am purtat palton lui Marin, dar n-am putut păcăli destinul, sperând c-o să-mi lase, într-o cută a căptușelii, vreo fărâmă din gloria ce-i dădea târcoale lui Sorescu încă de pe atunci, când susținea, în „Iașul Literar", rubrica iconoclastă intitulată „Cronica fantezistă". Notorietate, să-i zicem, locală, prin anii '60, spre a deveni, foarte repede, națională, și nu numai. Olteanul care a debutat și s-a format la Iași avea să impună în lume un nume la fel de cunoscut ca acelea ale unor români deveniți de mult legende.

Privind înapoi cu înțelegere și nu cu mânie, admirând o operă profund originală și încercând a-i descifra acel mister propriu vocilor distincte și inimitabile, mi-aș permite o observație cu caracter ceva mai general. Taciturn și bonom, Marin a știut dintotdeauna să meargă la esențe și să evite efemerul. „Starea de destin", una din cărțile pe care i le-am tipărit la „Junimea", depune deplină mărturie. În vreme ce noi ne băteam cu morile de vânt, el a început cu „cei bătrâni" și s-a întors mereu la „cei bătrâni": Euripide, Sofocle, Eschil, Platon, Aristotel, Tacitus. I-a răscitit, cu creionul în mână, pe „cei mari", de la Shakespeare la Dostoievski, de la Camus la Marquez, fără a uita să studieze folclorul, din care-i „trage" pe Alecsandri și Caragiale. Spre a poposi îndelung în „grădina lui Brâncuși". Despre care se spune: „Prietenii lui au fost: a) în timpul vieții – pictori, scriitori, țărani, oameni de toată lumea; b) după moarte – aceiași, dar alții; c) în prezent: eu și restul lumii".

După ridicarea lui Marin pe scară de paing spre ceruri, fiecare dintre noi ar trebui să spună: prietenii lui Marin Sorescu au fost, sunt și vor fi eu și restul lumii.

C-așa e lumea, o comedie

Teatru în culise. Teatru în sală (cu spectatorii, evident, în scenă). Teatru printre ruine. Teatru în foaier. Teatru în metrou. Teatru într-un (fost) WC. Teatru în autobuze abandonate. Teatru pe pontoane.

Tristă și abandonată, scena suferă în tăcere. Mirajul butoaielor a înlocuit mirajul scenei. De ce?

Mai întâi, din fireasca nevoie de înnoire: spațiul neconvențional oferă posibilitatea unor sugestii nebănuite și-i creator de atmosferă inedită.

Cât și până când?

Aici e aici. Identificarea spațiului teatral neconvențional pare a fi devenit scop în sine. Doar regizorii fără idei novatoare – adică, amărății de modă veche – își mai propun să mai comunice de pe scândura scenei. Garda nouă caută acoperișuri, hrube și hulubării. Geaba s-au străduit strămoșii să doteze generațiile care or să vină cu teatre menite să strălucească în Europa! După șubrezirea priorității cuvântului a urmat abandonarea scenei. Nu mai e mult până la detronarea efectivă a actorului, teatrul rămânând fără teatru...

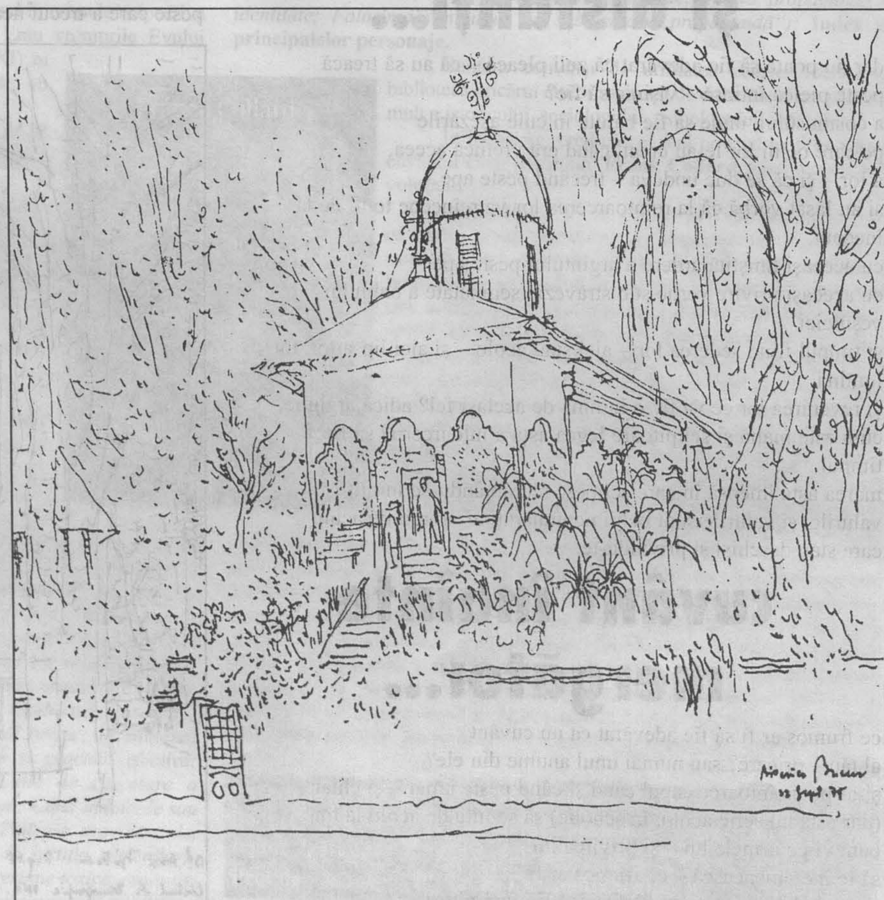
Dar mai sunt și ceva pricini ascunse. De pildă, teama criticii autorizate de a fi calificată drept depășită și insensibilă la nou. De unde cronici entuziaste și când e cazul, și când nu e. Apoi, frica regizorului de indiferența publicului. Dacă joci în foaier sau cu publicul în scenă, poți aduna 50-60 de spectatori care să ocupe scaunele cărate din loje. Mult mai greu este să ajungi să interesezi, seară de seară, sute de privitori în sala mare. Astfel, teatrul riscă să se despartă și de marele public, înlocuindu-l salvator (vorba vine!) cu statornicii și avizații – unii snobi, dispuși să accepte un altceva doar pentru că e altceva. Care altceva poate fi benefic și necesar, câtă vreme se plămădește dintr-o necesitate reală, devenind păgubos și teribilist dacă-i menit doar să ia ochii.

Tristă și abandonată, scena suferă în tăcere.

Apa, sau ceașca?

Chinezii (și orientalii în general) au preschimbat servirea banalului ceai într-un ritual complicat: reguli stricte, nu aceleași în fiecare regiune, hotărăsc pogorârea linguriței în pahar, ceremonialul însoțit de plecăciuni grațioase păstrându-se neschimbat de cine știe când. În coasta Hong-Kongului, la Shen Zen, observ că gazda cufundă tacticos pliculețul de ceai în apa fierbinte, îl scoate și... azvârle conținutul ceștii. După care, toarnă apă din nou. Coboară același pliculeț; abia după aceea ne oferă ceaiul destinat oaspeților de vază. Cer explicații.

– Extracția întâi – mi se spune – conține



https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

impurități. Adevăratul ceai se obține din extracția a doua.

Taman ca-n cazul revoluției române (și al tuturor revoluțiilor ce au iritat, întru netezire, fața planetei): extracția întâi conține și corpuri străine. Necurățenii, adică.

Atenție, nu ceașca!

Privind înapoi cu uimire

Transcriu ad litteram un strașnic foileton apărut în presa ieșeană a anului 1948.

Se intitulează „10 țigări – 200 metri de pânză“:

„Tovarășul Curmei de la „Țesătura“ e un muncitor bun, dar îi place tare mult tutunul. Muncește ce muncește și se duce să tragă o țigară, pufăind cu plăcere. Azi așa, mâine așa, și tovarășul Curmei consuma țigări cu nemiluita. Într-o zi, se apropie de el agitatorul Robert Schwartz:

- Ce mai faci, tovarășe Curmei?

- Ia, cu treaba...

- Da, cu țigările, cum stai?

- Bine! Chiar înainte mi-am cumpărat de la debit.

- Nu de asta vreau să-ți spun... Câte fumezi în fabrică?

- Păi, vreo zece pe zi.

- Da' nu crezi că-ți fac rău?

- Da' ce, te-ai făcut doctor, de te interesează sănătatea mea?

- Nu de asta e vorba! E vorba că-ți faci rău în munca ta. Știi cât înseamnă zece țigări fumate în timpul producției?

- Păi...

- Face o oră și jumătate... Câtă pînză lucrezi într-o oră și jumătate, dacă socotești timpul pe o lună?

Curmei se scarpină în cap:

- Cu una, cu alta, ar face 200-220 metri pe lună.

- Atâta prăpădește fabrica din pricina țigărilor tale – îi spune agitatorul.

Curmei era cam supărat. Voia să-și aprindă o țigară, dar se lăsă păgubaș:

- Ai dreptate, tovarășe... Am să caut să-mi scot din pagubă.

La „Țesătura“, cazul tovarășului Curmei ar trebui să fie o pildă pentru mulții care părăsesc lucrul și se duc la poartă pentru a fuma o țigară. Țigările se duc ca fumul, dar munca în producție rămâne o piatră temeinică pentru viitor.“

... O mai fi fumând bietul Curmei?





Limba de lemn rediviva

În România, nu se mai muncește. În România se desfășoară activitatea.

- Unde-ți desfășori dumneata activitatea? – îl întrebi pe măturătorul de stradă.

- Eu îmi desfășor activitatea în Piața Galați.

Ce-o fi cu desfășuratul ăsta? De unde a ieșit? Ce vrea să spună? Întrebarea unde muncești sau unde lucrezi a devenit desuetă și inoperantă. Și profesorul universitar, și mecanicul de locomotivă, și tăbăcarul, și dentistul își desfășoară activitatea. Ca un sul de hârtie igienică, activitaea se desfășoară ritos, pretutindeni. Risc să încalc domeniul în care s-a ilustrat dl. Pruteanu și mă întreb: în afara celor 8 ore de muncă, activitatea rămâne înfășurată? Adică, sul? Fie că aparține limbii de lemn, fie limbii de călți, exprimarea pretențioasă și bombastică face carieră de prin 1980. Pe neobservate, s-a înstăpânit în limbă și-i acceptată ca atare. Parcă-i aud pe vorbitorii la conferințele de partid care, după obligatoria referire la „eroul între eroi“, treceau la punctul II: „ Filatura în care-mi desfășor activitatea a depășit planul cu 0,8%, ori „SMT-ul în care-mi desfășor activitatea a arat 46 de hectare peste plan“, ori „Brigada în care-mi desfășor activitatea...“ etc., etc. Se sugera, astfel, o mai largă implicare a subiectului vorbitor în destinul colectivității. Una-i să dai cu ciocanul, alta-i să-ți desfășori activitatea. „Noi nu numai că lucrăm, ci și activăm“. Ba chiar desfășurat! Acum, însă, când etalonul cel adevărat este (sau ar trebui să fie) munca și iar munca, dinozaurul lingvistic nu se dă bătut și poluează, până la ridicol, limba noastră cea română.

Drept pentru care mi-am permis să semnalez anacronismul în ziarul la care-mi desfășor activitatea. Ptiu!

Damele plânge

A butona-butonare = barbarism recent cuibărit în poala limbii române. Deci, butonând eu la televizor, și dând pretutindeni peste seriale, nimeresc mereu scena cu o damă care plânge. Nu aceeași femeie, nu același serial, dar același gros-plan asezonat cu lacrimi de glicerină și hohote ce-ți rup inima. Se suferă aprig, abitir și temeinic, mai ales în serialele sud-americane, unde femeile bocesc din cinci în cinci minute. *Nevestele noastre sunt, evident, privilegiate,* ele dând drumul lacrimilor cel multe de două ori pe lună (când constată câtă leafă aducem acasă); cu toate astea, devorează seriale pe pâine și-și pun ceasul să sune, nu care cumva să piardă vreo fotogramă! Întrebând în dreapta și-n stânga, cred c-am aflat ce-i foamea (feminină) de seriale: mergeam la teatru să urmărim destine, să ni se reveleze caractere, să intuim sentimente. Acum, teatrul ne oferă „alergătură“, coregrafie, țipete supramodulate și efecte exterioare cât cuprinde. Cinematograful trăiește din pistoale, killeri și sânge. Doar în serialele TV se mai poate detecta, din când în cand, o picătură de OMENESC.

Pe naiba! Rețeta și făcătura se disting de la o poștă. Dar se vădește, totodată, sastisirea publicului simțitor de imaginea durului om-de-fier, o dată cu nevoia crescândă de simțire, fie ea și scăldată în sentimentalism dulceag și plângăreț... Rugându-l pe un amic să-mi facă serviciul cutare la ora cutare, am fost refuzat pe motivul că doamna dumisale, având ședință la slujbă, l-a pus de caraulă lângă televizor, somându-l să urmărească atent episodul X din serialul Y, spre a nu pierde – nenorocire! – firul epic. Și atunci am complotat cu soțul pus de strajă, născocind împreună o cu totul altă dramă: eroul principal nu murise, ci fugise în India, de unde s-a întors fără piciorul stâng și urechea dreaptă, suava eroină era, de fapt, lesbiană inveterată și morfinomană, vila lor din Caracas a luat foc de la o butelie improvizată, iar moștenirea pentru care s-au luptat 77 de episoade fusese de mult păpată de puștiul lor, specializat prematur în fraude pe calculator.

Episodul a fost astfel istorisit.

Pronunțarea în procesul de divorț este fixată pentru luna viitoare...

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

CĂRȚI DIN EMIGRAȚIE

Benone Burtescu, Los Angeles, SUA

Un *Acasă* terestru, un altul celest...

Dacă adagio-ul romantic ce punea în relație valoarea (și frumusețea) poeziei cu intensitatea suferinței poetului este, fie și întrucâtva, real, atunci condiția de emigrant este un factor ce potențează atât suferința cât și... poezia. Adesea, poezia emigranților (unii dintre aceștia pe vremea când trăiau în țară, n-aveau deloc veleități poetice) când nu este masiv folclorizantă, este întunecată ori intens ermetică.

O notă aparte face poetul Benone Burtescu, autorul volumului „*Cât m-a iubit știu numai eu*, apărut la editura bucureșteană „Danubius". Poezia sa, evitând concentrarea asupra prelucrării cuvântului, căutările tehnice, nu este nici folclorizantă și nici ermetică. Potențată de o adâncă meditație asupra condiției omului în univers, de-o credință în Dumnezeu care depășește supunerea la dogmă și ritual, poezia românului din Los Angeles (născut în Șuța Seacă, județul Dâmbovița, alături de marea vatră culturală a Târgoviștei unde și-a făcut liceul) pendulează, frumos și dramatic (cum ar putea-o spune chiar el) între lumea pământească originară și lumea celestă de la celălalt capăt al ființei.

De regulă, poetul emigrant își construiește discursul între presiunea nevoii de origini și cea a realității țării de adopție. Românul – american care face poezie se poate sustrage cu greu simbolurilor realității sale tipice: zgârie nori, aglomerație, competiție, goană după performanță, multietnicitate etc.

Benone Burtescu este, fără îndoială, un caz cu totul rar în această lume: poezia sa nu trădează cu nimic americanismul său!

Iar acest lucru se datorează, fără îndoială, nu doar naturii sale poetice ci și particularității credinței sale: adventismul. Este deosebit de interesat să constați ce efecte în plan artistic poate produce „implicarea" unui om de calitate într-o orientare religioasă (implicare ce, de regulă, conduce la izolare socială și chiar bigotism). Grație reflexiei asupra divinității, poezia lui capătă o anvergură neobișnuită, violent desprinsă de context, de prezent și construind o acoladă tulburătoare între cele două realități, de-o potrivă metafizice: originile și lumea de după, începutul propriu și sfârșitul fără de sfârșit.

In „La cina cea mare", debutul este fabulos, ca un tablou suprarealist: „Se înserează/La lumina stelelor/tremurătoare/Din umbra soarelui scăpătat sub zare/Ierusalimul își face pentru noapte învelitoare/Dinspre coline străbatute parcă un vaier/Ceva trist plutește în aer/Îngerii din cer/Se-nfioară-n veșmintele lor de lumină/Privesc pe pământ/Regele lor printre oameni/La ultima cină".

Lumea reală (prezentă) este pentru poet cea pe care o traversează în țara sa de adopție, America. Iar în patria abundenței, poetul i se adresează astfel inimii sale: „Printre dureri învață inima mea s-aștepți/Va fi cândva o zi a celor drepți/*Din câte sunt pe-aicea nimic nu e de strâns* (s.n.)/Va fi o zi, va fi, a celor ce au plâns".

Prins cu desăvârșire în proiecția sa către Dincolo, în altă parte el scrie" „Cu fiecare clipă câte ceva se strică, se prăbușește și moare/În fiecare clipă ochii ne plâng o priveliște nefrumoasă/De șase mii de ani în fiecare clipă ceva ne doare/*De șase mii de ani nu mai suntem acasă* (s.n.)". Forțând puțin nota – dar numai puțin – nota, ne putem imagina în plin tablou idealist, unul în maniera marii filosofii clasice germane (viața terestră ca o simplă *trecere* spre lumea veșnică – și cu adevărat reală – a ideilor absolute).

BENONE BURTESCU

Cât m-a iubit știu numai eu

Editura DANUBIUS

Cum spuneam, la viața sa de american poetul face vagi trimiteri de genul: „Încotro am luat-o, nu știm/De-a curmezișul prin pustiu/Și vântul într-acolo bate/Și norii într-acolo trec/Doar râul curge în cealaltă parte/Înfățișări de demult în el să-mi înec". În schimb, lumea originilor este abordată cu aceeași intensitate a nevoii precum "casa noastră de dincolo de mare", casa celestă.

Punctul central al acestei lumi, cel care o reconstituie și o relegitimează perpetuu este chipul mamei: „Mamă/Încă mai scotocești cu privirile printre frunzele stelelor/De parcă ai fi în livadă la culesul merelor/Încă îți mai freamătă mâinile/Între grâna câmpiei și nori/De parcă ai pregăti pâinile/Pentru cele două fete și șapte feciori/Încă te mai duc tălpile/Prin războare, prin ierburi/După cele o mie de treburi?"

O analiză aparte ar merita maniera în care, un emigrant adventist care aspiră la eternitate părând a-și ignora etnicitatea, se împlinește poetic prin apelul la cele mai convingătoare și mai neaoșe cuvinte românești. Autodeclarat „cetățean al lumii", ființă a lui Dumnezeu, poetul care s-ar putea declara, la un moment dat, și desprins de naționalitatea sa particulară, își țese discursul între cele două Acasă printr-un limbaj saturat de esența etnicității. Mai mult, dacă apelul la etnicitate, la românitate sa, este atât de vizibil în utilizarea mijloacelor lexicale, în cele din urmă el iese din planul pur tehnic și erupe în invocații de aceeași intensitate (și valoare poetică) precum cele adresate lumii de după, divinității ca gazdă viitoare. „Tu ne-ai spus/Că toate pier/Țara noastră că e-n cer/Dar pân' vei plini Cuvântul/Și rotești încă pământul/Dă-ne Doamne, iarăși țară/Cum a fost odinioară!"

Dacă, în epoca iluminismului ardelean Ioan Inochentie Micu-Klein spusese că „Nu te poți înălța la cer, după moarte, decât dacă te-ngroapă în pământul patriei", Benone Burtescu, în manieră poetică, face același lucru: înscrie ideea de Țară în registrul înalt al Dumnezeirii apropiindu-le ca tipuri asemănătoare de eternitate.

Să încheiem această paralelă cu un catren „patriotic" de-o speță aparte, care n-are nici o nuanță declarativă: „Psalmul nu intră în tindă/*Fără țara s-o cuprindă* (n.n.)/Înăuntru fără țară/E mai plâns decât afară."

Între un Acasă terestru (al originilor) și un altul celest, lumea imediată, copleșită de simbolurile americane, abia dacă are – în poezia lui Benone Burtescu – consistența unui abur trecător...

Madelaine Chabrol, Kehl, Germania

Fără de moarte, mitul marilor cupluri

Cititorul care întâlnește, în librăriile din țară, un volum pe care scrie „roman" și care, mai ales, are un autor cu un nume exotic și un titlu și mai exotic „La Sylphide" poate fi, deopotrivă, atras de carte dar și contrariat.

Iar dacă mai și citește, pe ultima copertă, precizarea (ca titlul al colecției) „Romanul mileniului III" riscă să fie derutat chiar în timpul lecturii cărții.

Pentru că toate aceste semnale, mai cu seamă titlul colecției, cu toată forța lor de seducție, cu greu pot pregăti cititorul pentru o lectură surprinzătoare.

Născută în România unde a avut loc formarea sa de bază, autoarea evocă de-o potrivă această lume veche (deseori cu o voluptate teoretică surprinzătoare) dar, mai cu seamă, reiterează un motiv literar fundamental. Cum se știe, literatura contemporană, în goana ei după succes, în goana după dobândirea originalității, caută tehnicitatea cu orice preț, invenția, efectul contextual. Am citit suficiente cărți cu un conținut decent, uneori chiar cuminte, care forțau structurarea textului din dorința nestăvilită de a se revendica de la postmodernism.

Revenind, volumul doamnei Madelaine Chabrol produce, mai cu seamă cititorului care privește literatura ca un proces istoric, de continuitate, o reconfortantă surpriză: trimite la marile motive, la marile mituri culturale.

În cazul de față e vorba de *mitul sufletelor pereche* – iar dacă expresia aceasta n-ar fi viciată de utilizarea ei frivolă în lumea sentimentală promiscuă, am putea să-i sesizăm din start adâncimea. Mai degrabă am putea alătura această sintagmă nu marilor povești de iubire între sexe ci marilor povești despre cuplurile umane, dincolo de apartenența lor la un sex sau altul. Nu „Romeo și Julieta" trebuie invocat aici ci mai degrabă „A murit Enkidu, prietenul meu cu care vânam lei" (Ghilghames), Castor și Polux, Achile și Patrocle etc.

Relația dintre aceste spirite siameze este nu atât frumos decorativă, spectaculoasă, didactic-exemplară, cât mai ales dramatică până la tragism. Surprinzător este, deci, nu doar faptul reapariției acestui motiv într-un roman contemporan (al „mileniului III") cât mai ales acela că cele două suflete siameze sunt două femei: una în vârstă, alta în formare.

Purtând și nume exotice: Esther și Maestra Venerian, personajele prozatoarei trimit gândul la exemple celebre, precum cele din „Marile Speranțe", în cazul de față predominând nu construcția romantică, mistica cuplurilor, ci analiza psihologică profundă, quasi științifică.

În literatura română motivul sufletelor siameze nu are o circulație notabilă, cu atât mai surprinzătoare este construcția literară a autoarei emigrate în Germania (dar care scrie într-o română... contemporană) care, preluând mitul, îi aduce conotații noi.

Analizând puțin scena finală a romanului (care-și anunță continuarea printr-un volum II) vom constata că dramatismul, tragismul despre care vorbeam, se explică printr-un asemenea grad de contopire a celor două ființe încât cuplul atinge metabolismul clepsiderei: cel care oferă, care-l împlinește pe celălalt, n-o poate face decât epuizându-se fizic pe sine însuși, chiar dacă, sufletește își atinge împlinirea. Dacă la începutul scenei în care protectorul își cheamă la patul de moarte protejatul dăm peste clișeul clasic (muribundul își instruiește învățăcelul, anunțându-l că a pus pentru el o anume comoară „într-un seif din Elveția") spre final „efectul clepsiderei" își dezvăluie tragismul:

Esther – Lăsați-mă să mai rămân cu dumneavoastră.

– Nu poți rămâne draga mea. Nu mai suport durerile. ... *Nu pot să mor dacă ești aici!* (s.n.)

Altfel spus, spre a se întâlni în eternitate, cele două suflete trebuie să se despartă în fapt.

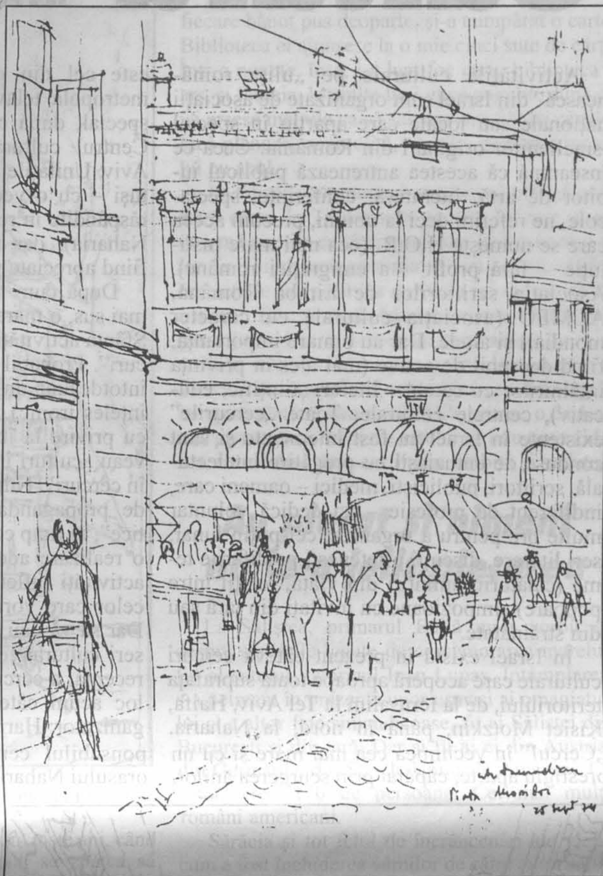
... Trăind în emigrație de multă vreme doamna Madelaine Chabrol nu face o simplă literatură de reiterare a lumii de odinioară ci, parcă exprimând tocmai nevoia emigrantului, a celui dezrădăcinat de a rezista asediului dezintegrator, apelează la unul dintre marile mituri integratoare, cel al cuplurilor siameze.

pagină realizată de Ilie TRAIAN

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Expresivitate şi stil

Născut cu un sfert de veac înaintea lui Vivaldi, Arcangelo Corelli (1653-1713) este considerat părintele artei viorii. Ştim foarte puţin despre anii formării sale; documentele consemnează doar că la 17 ani a devenit membru al Academiei Filarmonice din Bologna, în care admiterea era condiţionată de o exigentă probă de compoziţie. Îndrumat, se pare, de Giovanni Battista Bassani şi Giuseppe Torelli, muzicieni mai tineri decât el, Corelli se impune, după 1685, la Roma, ca director de muzică la Palatul Cardinalului Pietroi Ottoboni. El devine în scurt timp protagonistul „concertelor de luni", la care asistau personalităţile vieţii culturale din Roma. Răsplătit cu onoruri în Italia, sprijinit de regina Cristina a Suediei, care se stabilise la Roma, şi de Alessandro Scarlatti, Corelli nu a fost numai un violonist virtuoz, ci şi un compozitor de mare valoare. Deşi creaţia lui cuprinde numai şase opusuri (e drept, fiecare alcătuit din câte 12 lucrări), ea s-a impus, nu în ultimul rând, datorită faptului că muzicianul ilustrează în fiecare dintre acestea genuri instrumentale diferite, de la sonata a tré la sonata pentru vioară solo şi bas continuo, şi la concerto grosso (op. 6, publicat postum, în 1714). Sonatele lui Corelli sunt împărţite în două tipuri, relativ distincte: „da chiesa" şi „da camera". Primele se cântă de obicei cu acompaniament de orgă, celelalte, cu clavecin. Dar, indiferent de caracterul lor, aceste compoziţii se caracterizează prin melodia de mare nobleţe, pe cât de simplă, pe atât de rafinată, şi prin alternanţa dintre tonul major şi cel minor, specifică muzicii populare italiene. Nu toate aceste lucrări sunt cunoscute astăzi publicului larg. Recent, în studioul „Mihail Jora" al Radiodifuziunii am avut ocazia, rară, de a asculta Şase Sonate „da camera" de Corelli, care fac parte din ciclul de 12 Sonate pentru vioară solo şi bas continuo, op. 5, publicate în 1700. Din acest opus se cântă în mod curent o singură lucrare, ultima, intitulată „La Follia", în re minor, alcătuita din 23 de variaţiuni pe tema unui vechi dans popular portughez. Ea este complet diferită faţă de partiturile care o preced, atât prin formă, cât şi prin conţinut. Prima menţiune a unei melodii cu titlul „La Follia" a fost făcută de Salinas în 1577, formula ei muzicală fiind frecvent folosită în secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea. Mai mult decât passacaglia şi ciaccona, follia servea ca bază pentru variaţiuni. Această ultimă partitură din op. 5 este considerată, pe bună dreptate, concluzia artistică a sonatelor instrumentale ale lui Corelli, dar şi a carierei sale de violonist, pentru că, în mod special, aici se întrevăd aspectele de tehnică şi de expresie violonistică proprii muzicianului italian. Celelalte sonate din acest opus sunt alcătuite invariabil dintr-un preludiu, în tempo rapid sau lent, urmat de dansuri cu caracter diferit, cultivate în suitele instrumentale ale epocii baroce: sarabanda, giga, gavota, couranta. Pe o structură dată, Corelli scrie, însă, o muzică de mare diversitate şi bogăţie, surprinzând adesea prin caracterul melodiilor care se supun ritmului respectiv şi prin colorit. Evident, atunci când interpreţii identifică şi valorifică elementele stilistice specifice compozitorului, fapt pe deplin realizat în concertul de la Sala Radio. Datorăm acest veritabil eveniment formaţiei „Ricercando Barocco", din Cluj-Napoca: Mirela Capata (vioară), Ilse Herbert Laszlo (violoncel), Ecaterina Botar (clavecin), muziciene cu o substanţială şi apreciată carieră solistică, desfăşurată în ţară şi în străinătate. Interpretarea lor a entuziasmat tocmai prin justa orientare stilistică, aspect parcă din ce în ce mai rar astăzi, când mulţi muzicieni încearcă o răstălmăcire „originală" a muzicii baroce, de la tempo şi ritm la ornamentaţia modificată arbitrar. Vioilonista Mirela Capata a impresionat tocmai prin reliefarea elementelor de ornamentaţie care asigură identificarea stilistică, şi prin care arta violonistică a lui Corelli se distinge, de exemplu, de cea a lui Vivaldi. Am remarcat, apoi, frumuseţea tonului, efectele timbrale realizate atât în registrul acut, cât şi în cel grav, şi expresivitatea conducerii liniei melodice. Ton cald, culoare pregnantă în intonaţie şi o frazare foarte adecvată spiritului acestei muzici – au fost calităţile valorificate şi în acest concert de violoncelista Ilse Herbert Laszlo. Ecaterina Botar a lăsat o excelentă impresie prin armonie, bogăţie cromatică, prin tehnica de virtuozitate, dublată de naturaleţea cu care cântă la clavecin. De menţionat că Radio Cluj a editat pe CD, cu puţin timp în urmă, întregul ciclu de 12 Sonate op. 5 de Arcangelo Corelli, interpretate de Trio „Ricercando Barocco".



COSTIN TUCHILĂ

Actualitatea muzicală:

Post-scriptum la Festivalurile Enescu şi Mamaia 2005

Cu o copertă aparţinând muzicianului care ne-a vizitat recent, Nigel Kennedy, „Actualitatea muzicală", revista UCMR, a ajuns la numărul 10 din acest an. Editorialul lui Adrian Iorgulescu este dedicat unui vechi prieten: „Pianul". Deşi Festivalul „George Enescu" s-a încheiat de ceva vreme, comentariile continuă (semnează aici Mihai Cosma, Anca Florea, Dan Scurtulescu, Luminiţa Vartolomei, Daniela Caraman-Fotea, Elena Zottoviceanu, Dumitru Avakian şi alţii). Fotografiile, care se întind pe mai bine de 15 pagini dedicate festivalului, îi înfăţişează, printre alţii, pe Alexandru Tomescu, Horia Andreescu, Zubin Mehta, Nigel Kennedy „nonconformistul", Cristian Mandeal, Liviu Dănceanu, Nicolae Iliescu, Christian Zacharias, Valeri Sokolov etc., toţi mari muzicieni - interpreţi, dirijori, violonişti, pianişti, compozitori - adică artiştii care l-au omagiat pe Enescu în patria sa. Florian Lungu pune, ca de obicei, punctul „pe jazz" - „în... cartier" (avem mari nume în domeniu - Alexandru Bălănescu sau Ozana Barabancea). Marius Popp a împlinit pe 21 septembrie, incredibil, 70 de ani (A.M. şi fanii săi îi urează „La mulţi ani!"). Octavian Ursulescu consemnează „reînvierea cupletului muzical". Dorin Manea îl introduce „în scenă" (între timp, concertul a avut loc, acum câtva timp) pe vocalul - baterist Phil Collins, la... „primul turneu de adio". Cerbul de Aur s-a lăsat cu o „gală tristă" şi cu o câştigătoare, Linda, contestată de... Andra noastră (locul 3). Cert e că nici „Cerbul" nu mai e ce-a fost, cu tot cu prezentarea sex-symbol-ului Ramona Bădescu. Cât despre Mamaia - „o nouă decepţie" (semnează Marius Gherman). Un portret componistic al lui Romeo Vanica (a compus, de exemplu, „Romanţa fără ecou") este realizat de Florin - Silviu Ursulescu. Aşadar, dacă Mamaia a fost o „ediţie mediocră" (după cum crede Cornel Constantiniu) şi Cerbul mai mult „apă de ploaie", cu ce mai rămânem? Cu o publicaţie care nu se sfieşte să spună lucrurilor pe nume, „Actualitatea Muzicală", care certifică un lucru ştiut de mult: muzica românească, mai ales la nivel de festivaluri „clasice", e în invariabil declin... Cine o mai salvează?

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Corespondență din Israel

Cultura în „cercuri"

Activitățile culturale pe „ulița românească" din Israel sunt organizate de asociații naționale sau locale care aparțin în special israelienilor originari din România. Ceea ce înseamnă că acestea antrenează publicul iubitor de artă, literatură, conferințe, spectacole, ne referim deci la uniuni, precum aceea care se numește H.O.R. (cea mai mare instituție – fără profit – a emigrației române). Asociația scriitorilor de Limba Română, ACMEO (asociația culturală cu caracter mondial) și altele. Dar au o mare importanță, fiind deosebit de active (mai ales în privința întâlnirilor cu caracter literar, științific, educativ), centrele culturale. Toate „cercurile" existente în Israel au fost întemeiate și sunt conduse de entuziaști cu pregătire intelectuală, scriitori, publiciști, medici – oameni care, indiferent de profesie – își dedică voluntar multe ore pentru a organiza, cel puțin lunar, seri literare, discuții prietenești pe diferite teme (călătorii, amintiri din viață, relații între popoare) simpozioane cu invitați din țară sau din străinătate.

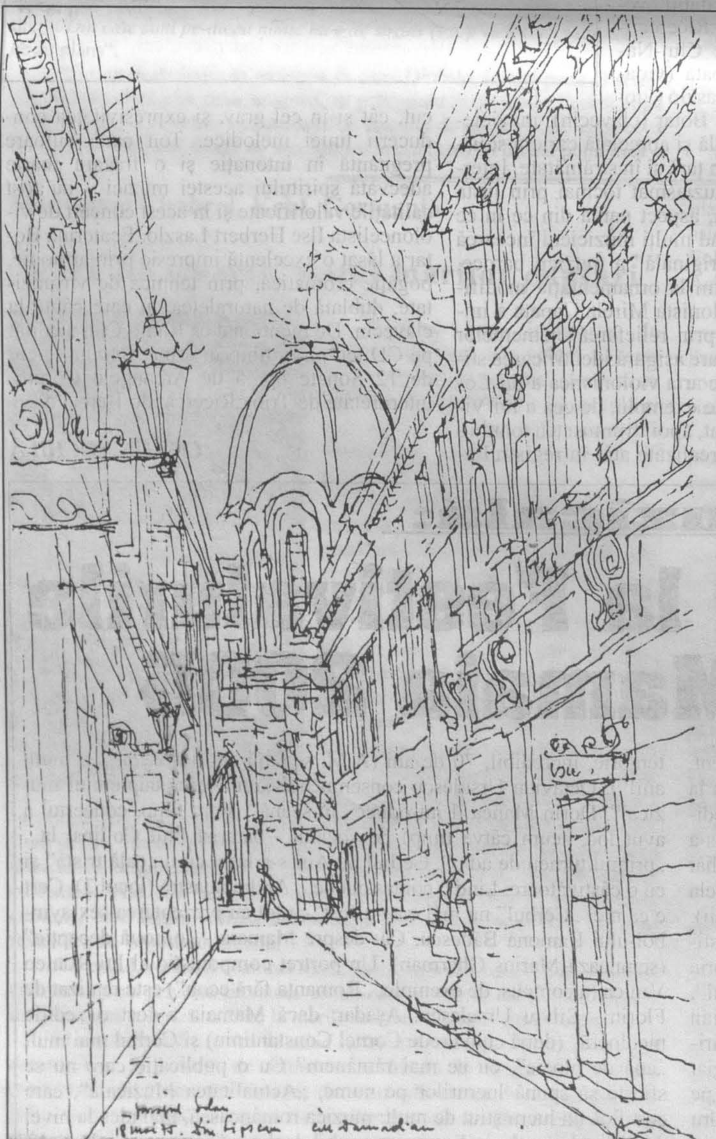
În Israel există în prezent câteva cercuri culturale care acoperă aproape toată suprafața teritoriului, de la Ierusalim la Tel Aviv, Haifa, Kisiet Motzkin, până în nord, la Naharia. „Cercul" în vechimea cea mai mare și cu un prestigiu aparte, căpătat prin scurgerea anilor, este cel din capitala țării, Ierusalim. În metropola telaviană, cercul are un caracter special, după cum rezultă și din denumire: Centrul cultural israeliano-român din Tel Aviv. Unitățile mai noi (ceea ce înseamnă totuși – cu o vechime de peste doi ani) sunt răspândite în regiunea nord (Haifa, Motzkin, Naharia), dar toate au o bogată activitate, fiind apreciate pentru aceasta.

După cum se desprinde din rândurile de mai sus, o mare importanță se acordă în Țara Sfântă activităților culturale realizate în „cercuri". Probabil „figurile geometrice" au avut întotdeauna un rol aparte: vă amintesc (bineînțeles ironic) zgomotul făcut de „sovietici" cu privire la însămânțarea în „pătrat". Ei aveau „culturi în pătrat", acum avem „cultura în cercuri". Numai că „pătratul" era un mijloc de propagandă a „înaltei capacități sovietice", în timp ce „rotundul" cultural înseamnă o realizare adevărată, sinceră, obținută prin activități sufletești, neremunerate – destinate celor care vorbesc și iubesc limba română. Dar să vă dau și un exemplu concret al unei seri culturale, și am să mă refer la cea mai recentă, a cercului de la Naharia, care a avut loc acum câteva zile. Tema: călătorii. Organizator: Harry Ross, scriitor, publicist, responsabilul cercului. Publicul: locuitori ai orașului Naharia (situat în apropierea graniței cu Libanul), care „semnează", cu regularitate, condica de prezență la întâlnirile programate, dar lor li se adaugă și oaspeți din alte orașe, cum s-a întâmplat și acum, adică invitați din Tel Aviv, Nazareth și Haifa. Cei prezenți iau loc pe scaune așezate în formă de semilună, ca și prin aranjament, să se marcheze cel puțin jumătate de cerc!

La „seara călătoriilor" au povestit întâmplări din excursii pe meridianele globului scriitori și ziariști, printre care I. Știru, Victor Nămolaru, E. Schirer și semnatarul rândurilor de față. Am remarcat receptivitatea auditoriului, interesul acestuia pentru cunoașterea lumii, relațiile interumane. De asemenea, am notat câteva dintre temele anterioare ale acestui cerc: viața și creația lui M. Sebastian, umorul popular, prezența femeii în literatură. În perspectivă: „Întâlnirea cu poezia" – pentru luna decembrie.

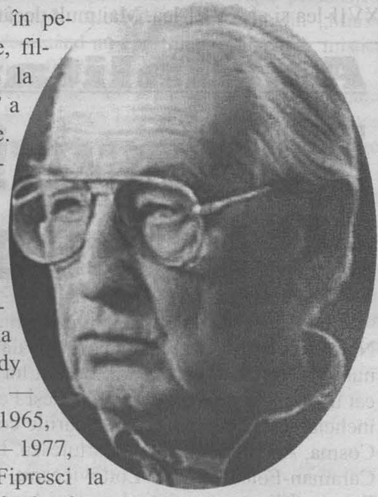
Cercul cultural din Naharia, pe care l-am cunoscut în prezent, mi-a lăsat o impresie bună, dovedind că face parte cu succes din familia celor care – după cum spuneam la începutul acestui articol – se ocupă de „ulița românească" din Țara Sfântă.

G. MOSARI



Retrospectivă Andrzej Wajda la Cinematecă

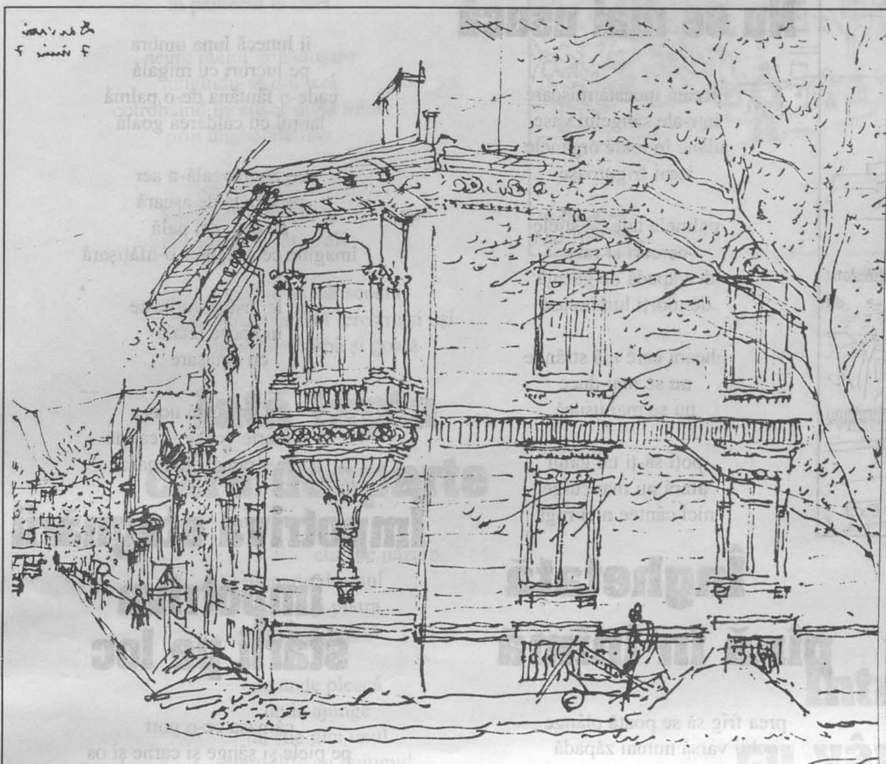
„Răzbunarea", ultimul film al regizorului Andrzej Wajda, a rulat, în premieră, în România, în cadrul unei retrospective a filmelor acestui regizor. Evenimentul s-a desfășurat în perioada 4-11 noiembrie, filmele fiind proiectate la sala „Jean Georgescu" a Cinematecii Române. Au fost programate filmele „Răzbunarea/ Zemsta", urmat de pelicule consacrate: „Canalul" - Premiul Special al juriului la Festivalul de Film de la Cannes, în 1957, „Lady Macbeth Siberiana" — 1962, „Cenușa" — 1965, „Omul de marmură" — 1977, distins cu Premiul Fipresci la Festivalul de Film de la Cannes, în 1978, „Domnișoarele din Wilko — 1979 și „Danton" — 1983, care a primit Premiul César al Academiei Franceze de Artă Cinematografică în 1983.



„Retrospectiva filmelor lui Andrzej Wajda" s-a încheiat, pe 11 noiembrie, cu proiecția „Pan Tadeusz" — 1999, după poemul omonim al lui Adam Mickiewicz.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

MĂRGINIMEA, GRANDOARE ȘI DECADENȚĂ (II)



Lângă Săliște, cea mai întinsă comună a Sibiului, Tilișca, așezarea vecină, pare un ciopor de oi răzlețit dintr-o turmă. N-are decât 2.500 de suflete, împărțite în două vetre, satul de reședință și Rodul, ultimul cățărat foarte sus, într-un sublim alpin de „Miorița" stelară, de unde-și picură clopoțeii oilor ca pe o ploaie de stropi celești. Dacă Săliștea aproape că nu mai are oi, Tilișca și Rodul încă au. Cele 15.000 de azi, din cele 25.000 ale lui '90, măsoară o pierdere mai dulce ca dincolo.

E un sat ca o melodie de clopoței de argint această Tilișcă, răsunând pete dangătul de veche aramă al veacurilor. Undeva sus în munții ei, s-au descoperit una din reședințele transilvane ale lui Mircea cel Bătrân și, lângă ea, o cetate dacică, în care se bătea monedă. Descoperirea acestei cetăți a miracolelor vechimii noastre, marcând, se pare una din porțile spre fortărețele din munții Orăștiei, bazilică a datinei în care s-au săvârșit, mai înainte chiar de intrarea în istorie a primilor regi daci, alte miracole, legate de preoții cei vechi, exercită pe-aici o putere magnetică, pe care mi s-a părut c-o văd pe toate fețele.

Viața lor, tilișcanii și-o trăiesc mai mult pe drumuri. Pe cele ale transhumanței, ori la „colibile" de pe „dosuri" de munte, unde au grajdurile vitelor, saivanele și saielele oilor, și unde trăiesc când strâng fânul, ba chiar și iarna, când se consumă fânul. Ovăzul și orzul se coc prin octombrie-noiembrie, astfel că până târziu, în crug de februarie, treieră prin zăpezi, batozele cu tălpi de sanie, trase de cai de la colibă la alta. Sunt peste 500 aceste colibi ale tilișcanilor, pripășite prin munci, la 15-20 de kilometri de sat.

O femeie plânge pe o carte

Satul e gol, oamenii sunt plecați cu turmele. Unii în Bihor, alții în Bannat sau Crișana, oriunde s-ar mai găsi răsfăț de iarbă.

Mai numeroasă e populația cimitirului, populația satului strămutată sub cruci. Multe din ele sunt cenotafuri, cruci simbolice, ținând amintirea unor inși căzuți departe, „în țară" sau mai departe, în pășunile Caucazului, căci până acolo ajungeau cândva cu turmele. Cruci negre de lemn și cruci albe de piatră. Alternanța alb-negru reproduce în aeternum dominante de culoare ale costumului mărginean, a cărui noblețe nu va înceta niciodată să ne uimească.

I-am cunoscut pe tilișcani acum niște ani, când primarul de atunci, Ion Hașigan, se zbătea să refacă un rai pastoral căzut în paragină. Atunci, în 1970, 250 din cele 950 de gospodării ale comunei nu mai aveau nici oi, nici vaci, ca unele care trecuseră prin furcile a tot felul de cote și dări. Cinci ani mai târziu, doar 10 mai erau acele gospodării cu ogrăzile reci, neîncălzite de suflarea animalelor. Între timp, Ion Hașigan s-a trezit dat afară din Primărie. L-a destituit „primul" de la județ, din pricini cre nu s-au spus deslușit, dar pe care satul le-a aflat. Prea „se ridicaseră" tilipcanii, prea se împăunau cu bani și cu case frumoase, prea își agonisise primarul faimă.

Ion Hașigan nu mai e, a trecut de mai mulți ani în lumea drepților. Iar vacile și oile...

O statistică a Primăriei zice că dacă vacile și oile Tilișcăi vor continua să dispară în ritmul în care dispar acum, peste zece ani nu va mai fi nici una.

Așadar satul, la ceasul de față, e al bătrânilor, păsări întârziate în această lagună a liniștii, prea ostenite și prea greoaie ca să-și ia zborul pe urma turmelor.

Bătrâni, dar ce bătrâni!

Am cunoscut-o aici pe Nuța Iuga, femeie de 75 de ani, care n-a avut copii. În 1946 a înfiat un băiețel, Nicolae, orfan de război, pe care l-a crescut și l-a dat la carte, l-a făcut inginer. Cartea s-a lipit de Nicolae ca de la sine, el crescând, ca toți copiii locului, printre cărți. În toate casele Tilișcăi sunt cărți, multe cărți, blidarele au și blide, dar și cărți, dulapurile zise „de colț", ornamentate cu crestături în formă de colăi, sunt înțesate și ele cu literă tipărită. Rostul tipăriturii e și aici, ca și la Săliște, de mult înțeles, mocanul și omul de carte făcând casă bună, uneori până la substituire. În Rod s-a născut cărturarul pașoptist Aaron Florian, tot aici Dumitru Miclăuș, tribun al Iancului, și tot aici, la casa cu nr. 148, stăpânită de o femeie cu numele Maria Bucur, își petrecea vacanțele George Călinescu. Aici ar fi scris „Enigma Otiliei" și „Viața lui Mihai Eminescu".

Nuța Iuga, femeia care trudise o viață ca un bărbat, rămasă de timpuriu fără soț, arându-și singură ogorul, ținând vaci și oi, țesând și covoare, iar nopțile brodând dantele, ca să le ducă în zori la târg, înfiind și un copil, s-a lipsit de toate „ca să citească". A purtat o iie și o fustă cu anii și, din fiecare bănuț pus deoparte, și-a cumpărat o carte. Biblioteca ei ajunsese la o mie cinci sute de cărți. Într-o noapte, însă, i-a luat foc casa, biblioteca a ars, și femeia, la multe luni după pagubă, după ce își arsese mâinile ca să salveze din flăcări cărțile, încă plângea, nepotolită, nopțile, deasupra lucrului cu acul.

În Tilișca sunt oameni capabili să plângă pentru o carte. În Tilișca sunt oameni în stare să nu doarmă nopțile ca să crească un copil care nu-i al lor. În Tilișca sunt case-muzeu, cu pereții odăilor tapetați de sus până jos cu vechi icoane pe sticlă, o avere. Trăiesc în ele bătrâni pe care oricine i-ar putea jefui. Dar în Tilișca nu sunt tâlhari.

Iată, însă, că ei, acești oameni care au trăit și au zidit în beneficiul viitorului, pentru copii, încep să rămână fără trecut. Oile pier și, o dată cu ele, pier acele temelii ale satului ce i-au ținut zidirea, ritmându-i din veac limba vorbită și sufletul.

Au plecat și nimeni nu le-a jelit plecarea

La Săliștea, primarul Băilă mi-a vorbit și despre serbările legate de comemorarea marelui fiu al satului, istoricul Ioan Lupaș. Întâmplarea s-a petrecut în prezența unor urmași ai omagiatului și a altor fețe simandicoase, fii ai Săliștei din București și din țară. Dar și fii ai ei din Austria, din Germania, din Statele Unite ale Americii. Cu totul, vreo 170 de persoane. Cei mai mulți, români americani.

Sărăcia și tot felul de încrâncenări ale vieții, cum a fost închiderea vămilor de către autoritățile austro-ungare, întâmplată la începutul veacului al XIX-lea, i-au silit pe mulți să dezbrace saricile și să plece în lume. Și-au încărcat căruțele cu „straie" și „țolici" bătute în pivele de pe râul Negru, care taie satul, și au luat-o spre locurile știute din peregrinările păstorești. Au și rămas, mulți, pe-acolo, încercându-și norocul ca negustori. S-au numărat vreo 60 de sate în care săliștenii începutului de veac și-au deschis prăvălii. Dar foarte mulți s-au risipit prin străinătăți, prin America mai cu seamă, unde vâna lor de aprigi ai muncii le-a adus noroc.

Dar acum s-au întors, unii după mulți ani, să-și revadă obârșia. Și ea i-a primit cu bucuria cu care, dintotdeauna, și-a primit odraslele avântate spre necunoscuturi, despre care ceilalți, cei rămași în prag, au aflat abia pe urmă, rămânând în prag. Ei au plecat dintr-un sat care nu le-a jelit plecare, dimpotrivă. Căci cei încununați cu laurii depărtărilor duceau cu ei toată nevoia de expansiune sentimentală pe care o trăiesc și o înțeleg numai aceia care, rămânând de-a pururi locului, se hrănesc cu metafizica distanțelor.

S-au întors deci la obârșie, s-au bucurat de bucuria ei, și-au bucurat și rubedeniile cu daruri scumpe și au stat de vorbă și cu cei din fruntea obștii, care, mai sfios sau mai de-a dreptul, le-au dat a înțelege că vatra obârșiei lor se răcește, că tăciunii ei vii se sting, că aici sunt dureri, multe dureri. Musafirii i-au ascultat cu fețe lungi, dar nimeni n-a dus mâna la buzunar. Aspra școală a Occidentului, crede dl. Băilă, le ține mâna așa. Sau poate, cine știe, ca unii ce trăiesc sub alte stele, au uitat „Steaua ciobanului", steaua părinților.

Cineva le-a spus-o verde: „Dacă ați fi avut oi, cum aveau ai voștri, poate că discutam altfel. Poate că ați fi făcut aici o fabrică de lână. Dar așa"...

Cercul s-a închis, cei „de dincolo" s-au întors în acel „dincolo", în care, poate, se rușinează de blana scorțoasă și colbuită a „Mioriței", chiar dacă ea le-a ritmat cândva limba grăită și sufletul.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

GRIGORE HAGIU

POESIS



Somn trezire
Puls în aiurare

cauţi la întâmplare
prin cărţi prin sertare
crapă mobila
a despărţire a plecare

somn trezire
puls în aiurare
stau într-o umedă
raclă de sare

un ochi de metal
umblă-n tăcere
prin adânc de viscere

luminând carnea
dusele noastre
plânse himere

Nu se mai duce
Nu se mai usucă

încetă încetă mişcare
într-ale sângelui vase
adânc în toate organele
ierni friguroase

palmele taie pe sticle
cercuri şi raze
de zăpadă de gheaţă
de morţi luminoase

gheara care mă strânge
nu se mai duce
nu se mai usucă

poţi să-ţi tai gâtul
afară nu mai curge
nici cântec nici rugă

Îngheţată
pînă în inimă

prea frig să se poată plânge
ochii varsă numai zăpadă
în oraş se învecheşte o pată
căreia amurg i se zice

culcuşul oricine-şi aşteaptă
şi din câmpuri se strânge
până în marginea pădurii lasă
o subţiratecă dâră de sânge

îngheţată
până în inimă
aşteptare trezire

simt braţul de demult
cel rupt în colţul de mamut
nevindecatul mie

De el însuşi vorbeşte
cu detaşare

îi lunecă luna umbra
pe lucruri cu migală
cade-n fântana de-o palmă
lanţul cu căldarea goală

ce zugrăveală-n aer
pe vinele de aseară
pe cea mai pală
imagine ce nopţile i-o-nfăţişară

de le însuşi vorbeşte
în pacea letală
cu detaşare

din greşeală ucis
la o foarte veche şi calmă
şi ce stranie vânătoare

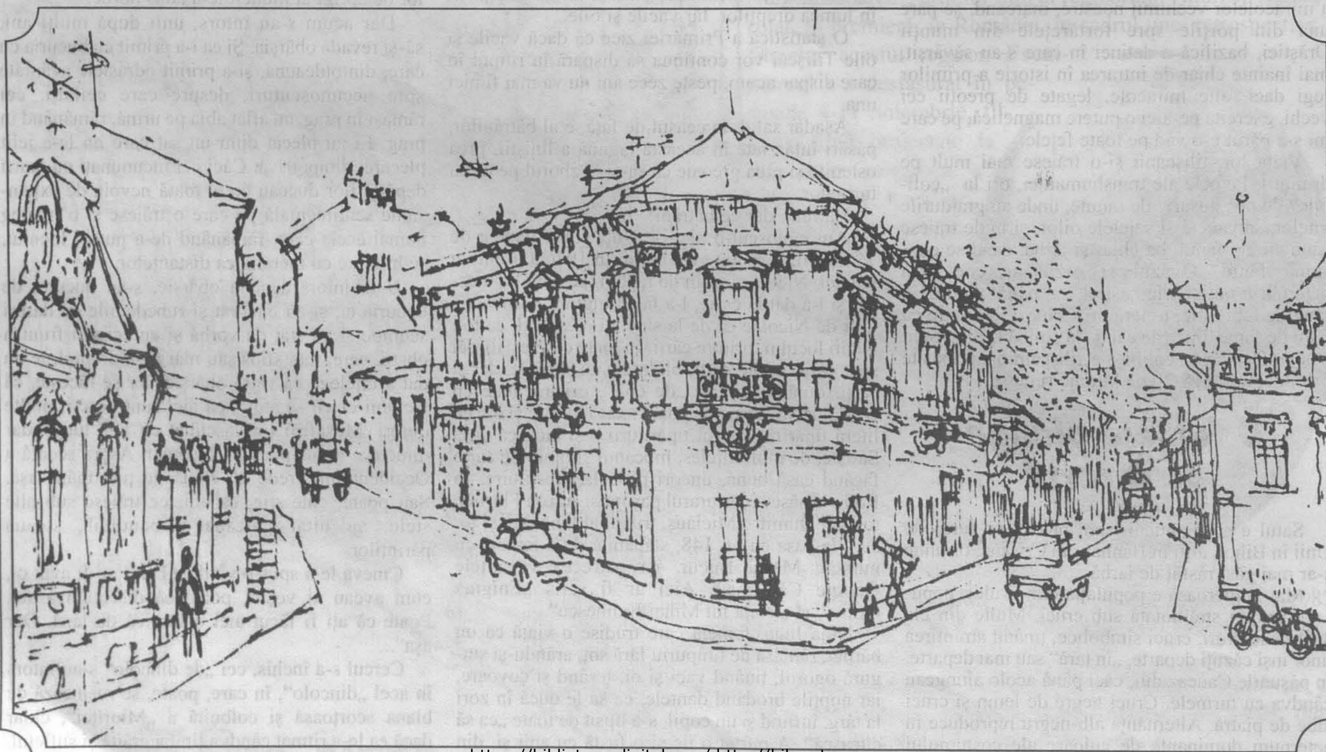
Împotriva stagnării
împotriva
stării pe loc

cămaşa ce-o port
pe piele şi sânge şi carne şi os
de-o frunză-i bătută zburând luminos
către sud către nord

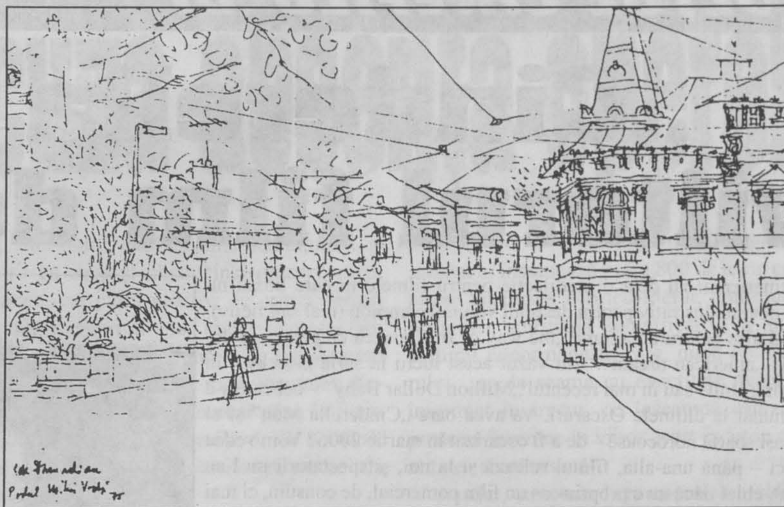
arde şi n-are încă văz şi miros
nici gust pentru minunile toate
lacomă trasă prea repede poate
de pe morţii frumoşi

prevenitu-v-am doar
împotriva stagnării
împotriva stării pe loc

pădurea în zori
cu de la sine putere freamătă
şi cu flori dă foc



https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro



Un vis ce-l visasem în pântecul mamei

venit pe lume visând
la hotarele spaimei
un vis ce-l visasem
în pântecul mamei

negre mâini înmănușate
lungindu-se din teci
cotrobăind încetișor după mine
prin ungherele reci

metalice mâini
umblând cu o foarte
periculoasă încetineală

căutau să mă scoată
din încăperea fără ferestre și uși
din odaia oarbă și goală

Iată fapta care desparte

cum se năzare
departe drumul
praful și piatra
omul și fumul

de unde pleacă
unde ajunge
nu știe nici unul
hieroglife cu duiumul

iată fapta
care desparte
și-alege pe vecie

înaintez în moarte sprijinit
de-a stânga și de-a dreapta
cu câte-o poezie

Cum se zboară totuși se zboară

fantomatici chirurgi
de foarte departe
cu foarte lungi
și ascuțite bisturie

caută înțeapă
energici atenți
tot cotrobăind
prin materia mea cenușie

să-nțeleagă să vadă
prin celulele mele
și dincolo de ele
cum se zboară
totuși se zboară
printre stele

Intră-n vibrare cu vântul năprasnic

primul fulger
va cădea fără veste
pe tezaurele
de vechi monede

steaua oarbă
lumină trimete
în ochiul el însuși
care nu vede

tot într-o miercuri eram
pe-aproape de taină
orbecăind monoton

intră-n vibrație
cu vântul năpraznic
marele pod de beton

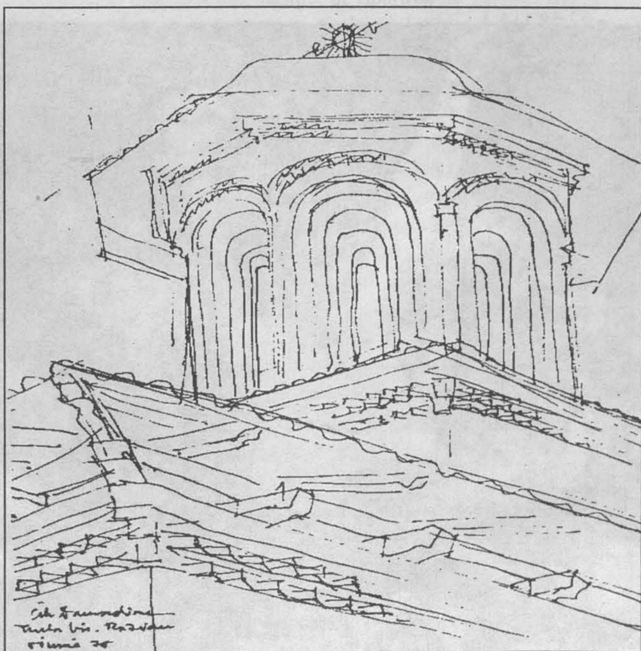
Mă usucă vântul mă cojește frigul

somn este restul
pînă ce scriu
din viața întreagă
doar câteva clipe sunt viu

trăiesc pentru ele
trudind răbduriu
îngropat până la mână
și cap în pustiu

mă usucă vântul
mă cojește frigul
mă fulgeră-n arșiță razele

cel mai frumos vers
de tot neînțeles
mi-l vor scrie oasele



https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

COLŢUL CINEFILULUI

„Cinderella Man” – viitorul film de Oscar?

Americanii au deja o predilecţie pentru filmele în care boxul nu doar devine ilustrativ pentru destinul vreunui campion (real sau fictiv), ci mai ales pentru un anume „the way of life” a ceea ce generic e denumit „american dream”. Am văzut acest lucru în seria „Rocky”, în „Raging Bull” sau în mai recentul „Million Dollar Baby” – cel care s-a încununat la ultimele Oscaruri. Va avea oare „Cinderella Man” şi el aceeaşi soartă norocoasă – de a fi oscarizat în martie 2006? Vom vedea atunci – până una-alta, filmul rulează şi la noi, şi spectatorii nu l-au evitat, chiar dacă nu e propriu-zis un film comercial, de consum, ci mai mult un story de familie, cu un „eye of a tiger” mergând de la extaz la agonie şi din nou la extaz. Că boxul e o afacere în care azi eşti în vârful gloriei şi mâine nu mai exişti, s-a demonstrat şi recent, în „cazul” Mike Tyson. James J. Braddock n-a fost vreun Tyson al vremii lui, adică pasionat de femei, droguri, alcool şi violenţe, în afara ringului culminând cu puşcăria – nu, el a fost doar un emigrant irlandez sărac şi foarte familist. Braddock este jucat aici de Russell Crowe, reîntors la rolurile care-l prind cel mai bine: un gladiator în război cu toată lumea, aici sabia fiind înlocuită cu mânuşile de box. Povestea unui campion american – prin adopţie – care a uimit lumea s-ar fi transformat probabil în ceva foarte tezist şi cliseistic, dacă regizor n-ar fi fost Ron Howard. El a mai colaborat cu Crowe la „A Beautiful Mind”, şi are abilitatea – ca şi acolo – să evite şi aici melodrama facilă. James nu e eternul învingător, care bate ruşi sau negri pe bandă rulantă, ci un om simplu, prea obişnuit chiar, surprinzător de drăgăstos cu soţia şi copiii săi,



Russell Crowe şi Renee Zellweger

Renne Zellweger

un adevărat pater familias nonviolent în afara ringului de box! Reîntoarcerea acestui taur furios în arenă, când nu mai paria nimeni pe el, are un parfum al filmelor romance din anii '30-'40 – de altfel, acţiunea din „Cinderella Man” are loc chiar la începutul acestei perioade, în timpul Marii Crize care a zguduit America. Roluri de excepţie fac şi Renee Zellweger (soţia lui Braddock, cu un accent „ironic” ce miroase din nou a Oscar) şi Paul Giamatti (antrenorul în variantă tânără, parcă, al celui veteran al lui Graziano din seria „Rocky”). Aşadar, o dramă reală, despre o mare speranţă a boxului care se stinge repede, din cauza deselor accidentări, şi care ajunge să lucreze ca zilier ori în alte „slujbe” amărâte, pentru a-şi întreţine familia. De la începutul filmului, când e într-un Rolls, şi până pe la mijlocul poveştii (momentul culminant de autoumilire îl atinge când se duce la Clubul patronilor şi organizatorilor de evenimente sportive pentru a face o chetă disperată spre a-şi plăti chiria), Braddock este antieroul ba învins, ba învingător. Viaţa lui e un şir de ghinioane teribile şi noroace incredibile – de fluctuaţii – de la ruperea braţului, până la posibilitatea de a reveni în ring, iniţial pentru nişte meciuri de „sparring partner”/carne de tun pentru băieţii tineri, promovaţi de un afacerist oneros, care-i ridicase licenţa lui James, considerându-l terminat. Dar „bătrânul”, ca un vulpoi şăgalnic, îşi revine de la meci la meci şi reintră în circuitul competiţional, unde evoluau la vârf Primo Carnera şi Max Baer. Cu acesta din urmă, Braddock va ajunge să boxeze pentru titlul mondial al greilor, într-un efort suprauman şi într-un moment când toţi ziariştii, spectatorii şi chiar antrenorul său nu credeau că poate face faţă. Dar „Cenuşăresul” ţine să demonstreze că norocul şi-l mai face omul şi cu pumnul lui, chiar când e schimbător, şi că uneori a doua şansă vine ca să n-o mai iroseşti cu uşurinţa tinereţii. Cel luat peste picior că s-a născut legendă şi a murit speranţă luptă cu propriile sale slăbiciuni spre a-şi demonstra, mai ales lui şi familiei, că mai are un cuvânt de spus în confruntarea cu destinul. Biografia lui Braddock, spectaculoasă, stă ca schelet pentru acest „Renăscut din cenuşă”, cu ridicările şi căderile sale. Crowe este incredibil de uman, de cald în acest film, Renee – soţie şi mamă perfectă, Giamatti – un antrenor hâtru şi el, parcă prea bonom pentru un sport sângeros. Dar filmul curge, între sânge şi pumni, respectiv mama, care pune apă-n lapte pentru a-i amăgi pe copii că e mai mult, sau fiul, care fură un salam şi e dus de tatăl irlandez mândru, cu principii solide, să-l returneze. Până şi antrenorul, care lasă aparenţa că s-ar descurca bine în timp ce elevul său se zbate în mizerie, este de fapt tot la fel de falit. Şansa tuturor acestor „looseri” din vremea marelui crah financiar vine din efortul titanic de voinţă al lui Braddock, care, în final, îl va învinge – spre bucuria publicului din sală, ce participă ca la un meci de box... live, aplaudând – pe colosul arogant şi enervant, Max. Semn că regizorul Howard reuşeşte să transmită ceva în acest film, care se prefigurează, pe filiera lui „Million Dollar Baby”, favorit la Oscar pentru tripleta Crowe-Zellweger-Giamatti. O dramă demnă de luat în seamă, chiar dacă „riscă” pe o temă uşor uzată – dar deloc redundantă aici! Şi chiar dacă a îngenuncheat la rându-i, în faţa altui mare campion al greilor, Joe Louis, „Cinderella Man” – James J. Braddock rămâne încă un mit exemplificator al eroului american care şi-a depăşit limitele.

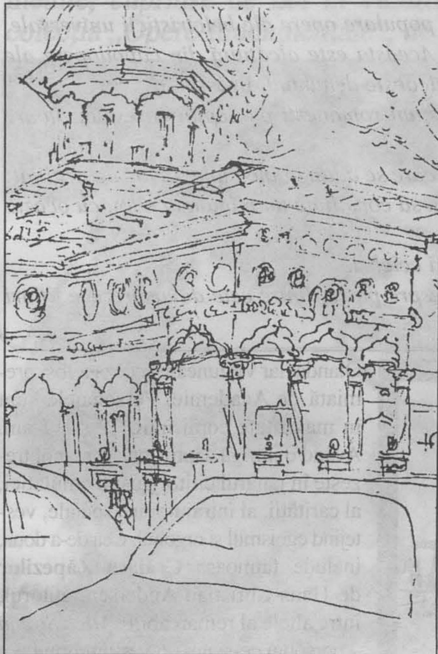
ANDREI MILCA



Rusell Crowe

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

„Nimic nu scuză absența operei"



Sintagma „Nimic nu scuză absența operei", după cum este bine cunoscut, aparține lui Florin Pucă, un grafician de notorietate artistică și care, vrem, nu vrem, va rămâne mereu viu în lumea artelor frumoase. Dacă extindem puțin sintagma, am putea spune la fel de bine că nimic nu scuză absența operei dintr-un Dicționar, cu o singură și foarte importantă condiție: opera, dacă nu e genială, trebuie să fie originală și trecută prin furcile caudine ale criticii literare. Altfel, absența este scuzabilă și pe deplin motivată.

Pe de altă parte, un dicționar teritorial sau de nivel academic al scriitorilor, oricât ar fi el de elaborat și de bine structurat, nu poate să cuprindă întreaga producție editorială a unei culturi, în cazul nostru, cea românească. Nu poate, pentru că selectarea autorilor cu opere validate de critica literară are, de cele mai multe ori, lacune. Din acest motiv, dar și din altele, apare inflamarea „orgoliilor individuale", iar stingerea lor depinde, în bună măsură, de tipărirea de către istorici literari valoroși a dicționarelor teritoriale.

Așadar, de furia nemulțumiților nu a fost ocolit nici *Dicționarul General al Literaturii Române* (volumele I, II, III, 2004), care va fi publicat în șase volume. Pe fondul acestor nemulțumiri, domnul Eugen Simion, președintele Academiei Române, coordonatorul general al marelui dicționar, scrie în *Cuvânt înainte*, citez: „*Dicționarul General al Literaturii Române* intră în acest scenariu pe care Academia Română, ține, cu orice preț, să-l înfăptuiască. Cu orice preț înseamnă, în acest caz, efortul conjugat al specialiștilor, criterii generale care trebuie respectate de toți, timp rezonabil de execuție, în fine, prioritatea proiectului institutelor filologice, temperarea și, dacă se poate, stingerea orgoliilor individuale... Toate acestea au fost clar formulate, de la început, numai că, trecând la fapte, lucrurile s-au complicat în chip imprevizibil. Orgoliile au explodat, istoricii s-au simțit vexați, eseiștii au protestat în presă, procesele de intenție n-au întârziat să apară."

Vexați s-au simțit, dacă nu chiar nemulțumiți, și scriitorii cu zece și chiar cincisprezece cărți, comentate, cel puțin pozitiv, de critici literari cunoscuți, membri ai unor uniuni sau asociații de creație din România, care, din rațiuni greu de-nțeles, nu figurează în monumentalul dicționar. Numărul acestora (numai până la litera „K") ocupă cel puțin degetele de la o mână. Pentru a nu fi acuzat de partizanat, nu voi da nici un exemplu.

Referitor la dicționarele teritoriale, recent a apărut la *Editura Rocriss* un dicționar care, și cu puțin noroc, poate ocupa un loc important printre cele mai bune lucrări de acest gen. Este vorba de *Dicționarul scriitorilor și publiciștilor teleormăneni*, semnat de istoricul literar Stan V. Cristea, un împătimit, prin vocație, al muncii de cercetare, mai cu seamă în domeniul literaturii Teleormanului din toate timpurile.

În dubla ipostază de poet și istoric literar, din 1987 până în prezent, Stan V. Cristea a publicat zece cărți, din care cinci sunt evaluate de



critica literară ca fiind lucrări de referință (desigur, mă refer la dicționare) care îmbogățesc patrimoniul cultural național. Este vorba de: *Județul Teleorman: Dicționar bibliografic*, Ed. Teleormanul Liber, 1996; *Eminescu și Teleormanul*, studiu, Ed. Tipoalex, 2000; *Introducere în istoria culturală a județului Teleorman*, monografie, Ed. Rocriss, 2002; *Teleorman*, monografie, Ed. Rocriss, 2002, și cel în discuție, *Dicționarul scriitorilor și publiciștilor teleormăneni*, apărut tot la Ed. Rocriss, în 2005. Se cuvine menționat faptul că lucrarea *Eminescu și teleormanul* a fost reeditată, de data asta la Ed. Rocriss, 2004, monografie care pune în lumină noi contribuții documentare la biografia lui Eminescu. Ca poet, Stan V. Cristea a debutat în literatură cu o plachetă de versuri intitulată *Vârsta mă doare*, Ed. Litera, 1987, urmată de alte patru volume de versuri: *Străluminări; Neliniște și fluturi; Rătăciri în ispită* și *Stemele din lauri*, ultimele două au văzut lumina tiparului în 2005.

Dicționarul scriitorilor și publiciștilor teleormăneni însumează peste 800 de texte ce alcătuiesc un traseu istorico-literar, configurând o geografie spirituală semnificativă a spațiului cultural teleormănean, care, după opinia autorului, „ar da seama cu exactitate despre ce a însemnat în trecut, ce înseamnă astăzi și ce poate să însemne în viitor acest județ în spiritualitatea românească".

Așadar, structura hermeneutică a celor 815 fișe ale dicționarului, orânduite strict alfabetic, este greu de explicat pe un spațiu tipografic limitat, așa că, foarte pe scurt, voi explica doar ce conține o singură fișă. Unu: biografia scriitorului sau publicistului, care cuprinde, în ordine, date personale. Doi: opera (dacă există) în care sunt menționate lucrările originale. Trei: traduceri în românește sau în alte limbi ale unor autori români sau străini. Patru: edițiile, care însumează culegeri de documente, opere sau fragmente de opere. Cinci: referințele privind viața, activitatea și opera celui în cauză.

Valoarea documentară a dicționarului este dată și de prezența în sumar a unor mari personalități, care nu sunt doar ale literaturii teleormănene, ci ele aparțin culturii naționale, din care voi cita, în ordine alfabetică, pe cele mai reprezentative: Constantin Abăluță, Gabriela Adameșteanu, Dan Berindei, Calistrat Hogaș, Șt. O. Iosif, Constantin Noica, Hortensia Papadat-Bengescu, Miron Radu Paraschivescu, Andrei Pleșu, Marin Preda, Marius Robescu, Mircea Scarlat, Zaharia Stancu, Dimitrie Stelaru, Răzvan Teodorescu, Urmuz și mulți alții...

Din punct de vedere grafic, *Dicționarul scriitorilor și publiciștilor teleormăneni* arată ca un personaj enciclopedic prost îmbrăcat: cartonul pentru copertă și hârtia de o calitate îndoielnică au afectat claritatea fotografiilor din cuprins, și asta nu din vina autorului, ci a fondurilor financiare insuficiente, cu care deja ne-am obișnuit. Una peste alta, putem spune că Dicționarul scriitorilor și publiciștilor teleormăneni este o reușită, iar Stan V. Cristea are toate motivele să se bucure, împreună cu cititorii, de apariția lui.

MARIN CODREANU



https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

SEMNAL EDITORIAL: Noi apariții la Editura SEMNE
Colecția „ULISE"

Printre preocupările de seamă ale Editurii Semne se numără și publicarea unor cărți destinate cu predilecție copiilor – de la preșcolari până la adolescenți.

Având în vedere însemnătatea instructiv-educativă a literaturii pentru tineret, selectarea lucrărilor s-a făcut și se face cu mare atenție, criteriul de bază fiind cel al valorii recunoscute și confirmate în timp.

Din dorința de a pune la dispoziție micilor și tinerilor cititori cele mai valoroase și populare opere ale beletristicii universale, opere care li se adresează, Editura Semne a inițiat noua sa colecție intitulată „Ulise". Aceasta este alcătuită din capodopere ale genului, dar într-o formă adoptată destinatarilor, adică într-o variantă „concentrată" (îndeobște denumită digest*).*

Fiind vorba de traduceri, s-a apelat la profesioniști în domeniu, realizându-se versiuni românești pe deplin corespunzătoare stilistic originalelor.

O calitate în plus a acestor volume – cartonate – este frumoasa lor ținută grafică; la care se adaugă încă una, deloc de neglijat: prețul, putem spune modic, ceea ce face ca setul cu toate cele 12 titluri apărute până acum să constituie un minunat cadou cu ocazia apropiatelor Sărbători de iarnă, putând fi ușor achiziționat de un public larg.

Vă recomandăm cu deosebită căldură aceste „Povești nemuritoare", scrise de autori celebri.

În continuarea informațiilor pe care vi le-am oferit în numărul 20–24 al revistei, despre patru dintre cele douăsprezece titluri apărute, vă prezentăm aici alte patru volume din setul respectiv:

TINERELE DOAMNE (*Fiicele doctorului March căsătorite*) de Louise-May Alcott (trad. Mihaela Burlacu) este partea a doua a cărții ***Fiicele doctorului March*** (care, de asemenea, figurează în colecția noastră), atât de larg cunoscută în întreaga lume, unul dintre cele mai reprezentative romane pentru tineret, citit cu interes de câteva generații, din 1868 încoace, anul apariției.





După ce am văzut cum trăiesc cele patru surori încântătoare Jo, Meg, Amy și Beth (pe atunci, între 8 și 15 ani), pe care nu puteai să nu le îndrăgești, le vom descoperi acum, cu deosebită plăcere, când, devenind tinere femei, vor cunoaște bucuriile și emoțiile unice ale dragostei și ale căsătoriei. Mari speranțe, mici dificultăți, logodne, nunți, primii copii – toate acestea punctează acțiunea acestui roman ce inspiră cititorului optimism, influențându-l benefic.

* * *

POVEȘTI de Charles Perrault (trad. Antonia Kacsó) reunește câteva dintre cele mai celebre creații ale ilustrului scriitor: *Degețel, Frumoasa din Pădurea Adormită, Scufița-Roșie, Motanul încălțat, Cenușăreasa, Piele de măgar* ș.a. Aceste minunate *Povești* „ne-au fermecat copilăria și o vor fermeca și pe cea a generațiilor viitoare, atâta timp cât nu se întâmplă să se învețe matematica încă din leagăn..." (Sainte-Beuve, 1815). Iar Anatole France admiră în aceste *Povești* „tot ce înseamnă candoare", adică minunata simplitate și divina ignoranță a primei vârste, păstrată aici cu întregul său farmec. Întâlnim tot felul de zâne, căpcăuni, prințese, fii de regi, mame bune și mame vitrege; găsim, de asemenea, o filosofie a existenței ce rămâne veșnic actuală.

* * *

Volumul PATINELE DE ARGINT (trad. Mihaela Burlacu) cuprinde două secțiuni. Prima este constituită de romanul cunoscutei scriitoare americane Mary-Elisabeth Mapes Dodge, roman care, în ediția princeps (1865), poartă titlul *Hans Brinker or the Silver Skates.* Cu personaje și „în decoruri" olandeze, cartea s-a bucurat de mare succes în Anglia, Olanda, iar vesiunea franceză a fost premiată de Academie. Personajele sunt în majoritate copii între 12 și 17 ani. Având o intrigă captivantă, romanul trezește în tânărul cititor gustul emulației, al carității, al întrajutorării sociale, veștejind egoismul și orgoliul. Cea de-a doua, include faimoasa **Crăiasa Zăpezilor** de Hans-Christian Andersen, autorul, între altele al remarcabilei *Mica Sirenă* – personaj ce-și are un vestit monument la Copenhaga – ca și alte duioase povești precum *Fetița cu chibrituri, Ciobanul și coșarul, Privighetoarea Împăratului Chinei.* Grația melancolică și delicatețea plăsmuirii fac deliciul operelor lui Andersen, inclusiv al celor din această culegere.

* * *

Volumul AVENTURILE LUI TOM SAWYER (trad. Măriuca Dinu) este alcătuit din două scrieri. Mai întâi, foarte popularul roman al lui Charles Dickens, avându-l ca personaj principal pe Tom, un băiat isteț căruia îi place să facă pe detectivul, împreună cu bunul său prieten Huck Finn. Micul cititor va împărtăși emoțiile lor atunci când, stând la pândă în adâncul pădurii de sicomori, zăresc „o fantomă"... Pastorul Silas este acuzat de crimă, dar Tom Sawyer, printr-un șir de deducții subtile, face să iasă la lumină nevinovăția acestuia. Tot datorită perspicacității sale, sunt găsite și cele două diamante furate de la un bijutier din New Orleans de către derbedeul de Jake Dunlap și complicii săi, Bud Dixon și Hal Clayton. Cea de-a doua povestire este scrisă de Rudyard Kipling și se numește **Rikki-tikki-tavi, mangusta** (trad. Laura Matei). Iat-o, spusă foarte succint: în perioada colonială, într-un bungalou din India, locuință aparținând unei familii de englezi, un băiețel, Teddy, salvează de la înec un pui de mangustă. La rândul său, Rikki-tikki-tavi, puiul de mangustă, îl salvează pe Teddy de mușcăturile a trei șerpi veninoși, după ce, plin de curaj, le dă câteva lovituri mortale, spre satisfacția micului erou și a celorlalte animale prietene de pe lângă fermă; și bineînțeles, a băiețelului și a familiei sale.

Pagină realizată de **Viorica-Rozalia MATEI**

În Colecția „Ulise" au mai apărut:

- *Cele patru fiice ale doctorului March* – Louise-May Alcott (trad. Laura Matei);
- *Albă ca Zăpada* – Frații Grimm (trad. Mihaela Stan);
- *Alice în Țara Minunilor* – Lewis Carroll (trad. Măriuca Dinu);
- *Pinocchio* – Carlo Collodi (trad. Măriuca Dinu);
- *Aventurile unui chinez în China* – Jules Verne (trad. Cătălina Mihai);
- *Poveste de Crăciun* – Charles Dickens (trad. Mihaela Burlacu);
- *Prinț și cerșetor* – Mark Twain (trad. Măriuca Dinu);
- *Aventurile domnului Pickwick* – Charles Dickens (trad. Dana Bărbulescu)

În pregătire:

- *Micuța Fadette* – George Sand;
- *Heidi* – Johanna Spyri;
- *Generalul Durakin* – Contesa de Ségur;
- *Geronimo* – Legende indiene.

Pentru comenzi, apelați la serviciul nostru de difuzare, tel./fax: 310.74.59, și Librăria Garamond, B-dul Carol nr. 58, sector 2, București, tel.: 314.39.22

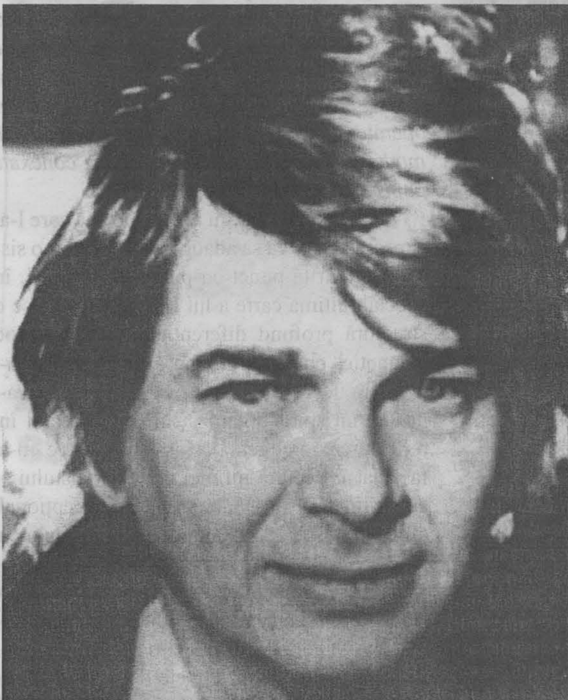
Preț de vânzare: 6 lei RON exemplarul;

Setul de 12 volume: 50,5 lei RON

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

NICHITA STĂNESCU INDEDIT

Publicăm cinci interviuri (dialoguri/convorbiri) realizate de poetul elegiilor şi al necuvintelor şi al altor nestemate de răsunet,l la Radio România, între 1970-1976, rămase înregistrate pe benzi de magnetofon, încă inedite, cuprinse de noi în volumul „Opere" VI, (aflat sub tipar) din colecţia „Opere fundamentale", de sub egida Academiei Române



Dialog despre debutul literar cu Ion Drăgănoiu

Reporter: *Vă rugăm să ne vorbiţi despre debutul dumneavoastră în literatură. Când şi unde a avut loc?*

Nichita Stănescu: Debutul meu în literatură a avut loc la 6 ani, când am compus un text tipic copilăresc, cumva luat după cântecele soldaţilor care erau, atunci, în pregătirea apărării ţării noastre, şi mama mea, care tocmai făcea, într-un cazan uriaş, bulion – căci aşa se obişnuia în provincie, în acele vremuri, ca mamele să facă bulion toamna –, şi-a scos mâinile din roşii, s-a spălat cu apă albă, străvezie, şi mi-a notat cuvintele invizibile.

Reporter: *Ce a însemnat creaţia populară în formarea personalităţii dumneavoastră literare?*

Nichita Stănescu: Aproape totul, pentru că folclorul nostru – eu nici nu i-aş spune folclor, pentru că e un termen mult prea englezit, i-aş spune cântecul din cuvinte – are desăvârşita moralitate a esteticii, partea cea mai morală a esteticii este cântecul popular. Îndrăznesc să spun că dacă noi avem, într-adevăr, o literatură bimilenară, o datorăm direct Mioriţei, lui Toma Alimoş, Meşterului Manole, lui Miu Cobiu. Literatura căreia noi îi spunem literatura populară, de fapt, este literatura poporului, mai corect spus, are o deosebită măreţie în cazul limbii române. Ea este la fel de importantă ca şi teritoriul patriei noastre, pentru că a conservat teritoriul spiritualităţii noastre, adică al limbii noastre, care este, şi ea – cum nu obosesc niciodată să afirm şi să mă repet, afirmând acest lucru –, tot o patrie, limba română este tot o patrie. Mioriţa, Toma Alimoş, cele două mari dimensiuni, adică Toma Alimoş – Iliada noastră şi Mioriţa – Odiseea noastră, ele au conservat, cu strălucire, miracolul acestei minunate limbi, care este a noastră, şi în care gândim şi cântăm.

Reporter: *Ce părere aveţi despre întâlnirile dintre poeţi şi publicul cititor?*

Nichiţa Stănescu: Am o foarte bună părere despre acest obicei, care s-a încetăţenit de peste două decenii la noi. Scriitorul trebuie să se întâlnească şi cu cititorul, pentru că opera de artă nu este numai un obiect, cartea nu este numai un obiect. Ea are trei componente: o dată, cel care o scrie, o dată scrisul, şi, în al treilea rând, cel care reconstituie, reface şi recreează scrisul.

Cititorul este la fel de inteligent ca şi scriitorul. Nu cred să existe vreun scriitor talentat care să nu se adreseze decât egalilor săi. Cititorii sunt egalii celor care muncesc pe tărâmul scrisului. Fără refacerea operei de artă, fără refacerea versului în sensibilitatea cititorului, versul nu-şi are nici un fel de sens, rămâne literă moartă pe o hârtie putredă.

Reporter: *Creatorii de artă pot fi şi buni critici?*

Nichita Stănescu: Depinde, uneori da, alteori nu. Sunt cazuri celebre, cazul lui Baudelaire, bunăoară, care era un nemaipomenit critic de artă. E adevărat că nu se aplica în poezie, adică strictul său domeniu, ci cu precădere în artele plastice. Iarăşi, este un alt caz celebru, ca să revenim pe tărâmul literelor noastre, cazul lui George Călinescu, romancier strălucit şi critic – ce să mai spun! – critic de geniu. Dar sunt şi cazuri de subiectivism literar, când autorii, anumiţi autori, anumiţi creatori de mare valoare nu pot vedea, obsedaţi de propria lor viziune, decât reducţii la propria lor viziune. Sigur că şi aceştia sunt foarte interesanţi, atunci când se manifestă, dar critica pe care ei o practică trebuie luată mai degrabă ca o mărturie despre propria lor artă, decât despre arta altora.

Reporter: *Literatura, arta, în general, pot îmbătrâni?*

Nichita Stănescu: Literatura nu poate decât întineri.

Reporter: *Care este volumul de versuri care v-a adus cele mai mari satisfacţii?*

Nichita Stănescu: Volumul „11 elegii", pe care l-am scris cu cea mai mare durere. Ce ciudat că poţi să ai noroc literar dintr-o lacrimă umană!

Reporter: *Literatura face parte din principalii factori educativi. Care este, după părerea dumneavoastră, rolul scriitorului contemporan?*

Nichita Stănescu: Rolul scriitorului contemporan este uriaş. El este aidoma ţăranului şi muncitorului, cea de-a treia componentă a patriei noastre. El este clasă muncitoare, scriitorul, şi clasă ţărănească, în exprimarea clasei muncitoare şi a clase ţărăneşti. E un rol de o înaltă nobleţe stelară al ţăranilor, e un rol deosebit de important, care nu poate fi tratat într-un mod superficial nici de către cititor şi nici de către cel care-şi asumă acest rol. Literatura nu estre o întreprindere de afaceri, ea este o spiritualitate. Gravitatea conştiinţei scriitorului este întărită de sprijinul pe care-l are în cititorii săi, adică în propriul său popor. A avea o patrie, a avea o clasă muncitoare şi o clasă ţărănească în jurul tău şi în jurul gândurilor cu care tu îi exprimi, nu găsesc că este altceva mai minunat pentru un scriitor.

Reporter: *Şi acum, câteva cuvinte despre propria dumneavoastră literatură. La ce lucraţi?*

Nichita Stănescu: Despre propria mea literatură nu prea aş îndrăzni să vorbesc, pentru că vă mărturisesc că o scriu cu o mare bună-credinţă, dar, în acelaşi timp, uneori, am şi mari îndoieli, după ce am lucrat, după aceea, mari încurajări. Mai degrabă, cititorii mei ar fi mai calificaţi să se exprime despre munca mea literară, că aşa o numesc. Scriitorul este un muncitor literar, pe tărâmul literelor. La ce lucrez? Lucrez la o carte, după părerea mea, minunată, pentru că dacă n-aş crede că este minunată nu aş scrie-o, care se numeşte „Epica Magna", şi care abia aştept să apară.

Reporter: *Vă mulţumesc pentru răspunsurile acordate şi vă rog ca, în continuarea emisiunii, să ne citiţi câteva poezii.*

Nichita Stănescu: Şi eu vă mulţumesc dumneavoastră pentru întrebările bune pe care mi le-aţi pus, pentru că unul dintre cei mai mari savanţi, fizicieni ai epocii noastre, Heissenberg, spunea că în fizică cel mai important lucru este nu atât răspunsul, cât justeţea cu care se pune întrebarea.

(A recitat poeziile: „Carpaţii", Niciodată", „Din adâncurile pământului", „Sunt înalt", „Neschimbat", „Acum vom chema ţara pe nume", „Cel mai iubit")

(Dialog difuzat în emisiunea „Convorbirile de joi", la Radio România, în ziua de 21 februarie 1976)

Portret de poet: Nicolae Prelipceanu

Dialog cu Ion Drăgănoiu

Reporter: *Lecturi sentimentale. Dialogul Nichita Stănescu – Ion Drăgănoiu ne propune astăzi profilul tânărului scriitor clujean Nicolae Prelipceanu.*

Nichita Stănescu: Nicolae Prelipceanu este unul dintre cei mai remarcabili poeţi ai tinerei generaţii, poet cu mai multe valenţe, scriitor multilateral. El depune o activitate complexă atât ca ziarist, critic literar, prozator, reporter şi, în fine, poet. Ca poet, Prelipceanu aprofundează un dialog cu realul, cu realitatea, un dialog cu ideile epocii, aş putea să spun, de o anumită puritate a sincerităţii. În acest sens, poezia lui, adeseori, se luminează ca un tablou op-art, în nuanţele rapide ale unei gândiri febrile, în poziţia de stea fixă pe care o are inima în concepţia poetului.

Ion Drăgănoiu: *Dacă mi-ai îngădui să vin cu câteva precizări. Eu nu-l mai socotesc pe Prelipceanu chiar un poet foarte tânăr, asta nu pentru că are 30 de ani, ci pentru că el face parte nu din chiar ultima generaţie, cum spuneai, ci din generaţia care tinde, la ora actuală, să găsească o formulă definitivă de cristalizare, să se cristalizeze exact cum s-a cristalizat generaţia voastră, a celor care aţi debutat în 1960. Şi întâmplarea face ca în anul care a trecut el să fi fost unul dintre cei mai prolifici autori ai generaţiei noastre. Volumul său de versuri „Archeopterix", de la Cartea Românească, volumul său de proză „Vara unui fost campion de pian" şi, în sfârşit, volumul de reportaj scos în colaborare cu Radu Mareş şi Vasile Sălăjan, la Editura Dacia din Cluj, care se cheamă „Vine istoria", sunt capabile să cristalizeze, în imaginea publică, un chip foarte ferm conturat. Eu cred că remarca în legătură cu modernitatea poeziei lui, pe care o făceai mai devreme, este foarte reală, şi este reală nu numai în ceea ce priveşte poezia, ci şi în felul în care scrie el proză şi reportaj, în felul alert în care reuşeşte el să remonteze planurile sentimentale cu planurile intelectuale, în felul foarte, foarte rafinat şi subtil în care caută găsirea unui adevăr, a unui adevăr artistic. În cartea de reportaj, adică acolo unde el caută nişte modalităţi de proză, de exprimare în proză, vedem lucrul acesta foarte bine, pentru că şi prozatorul din „Vara unui fost campion de pian" şi poetul din „Archeopterix" îşi dau mâna aici pentru a vorbi despre un real foarte palpabil şi foarte concret.*

Nichita Stănescu: În acelaşi timp, aş vrea să remarc şi o altă trăsătură a talentului lui Nicolae Prelipceanu, şi anume o anumită poziţie ironică, un anumit punct de vedere, distanţat ironic faţă de evenimentul artistic. Această poziţie ironică nu este numai a lui Prelipceanu, ci ea poate fi remarcată la un grup mult mai mare de poeţi risipiţi pe toată aria ţării, din care aş cita, ca un exemplu, numai un nume, şi acela este al lui Mihai Ursachi, de la Iaşi, excepţionalul poet Ursachi.

(continuare în pagina 20)

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

(urmare din pagina 19)

Voiam să spun că aceată poziţie ironică defineşte o anumită tinereţe mereu vie a poeziei noastre, o reîmprospătare a poeziei tinere. Într-un fel, distanţa ironică este, poate, aşa cum ai remarcat şi tu cu un alt prilej, una dintre trăsăturile caracteristice ale celei mai tinere generaţii, trăsătură înţeleasă ca o dimensiune a vitalităţii ei artistice.

Ion Drăgănoiu: *Şi dacă-mi îngădui, poate fi ca o dimensiune a mobilităţii ei intelectuale.*

Nichita Stănescu: ...intelectuale. În orice caz, prezenţa lui Prelipceanu este una în evoluţie, iar noi ne punem mari nădejdi în steaua lui poetică. Credem că, nu peste multă vreme, se va vorbi despre Prelipceanu ca despre un poet pe deplin format, cu un univers poetic pregnant, propriu.

(Dialog realizat în emisiunea „Convorbirile de joi", la Radio România, difuzat în ziua de 27 ianuarie 1974)

Permanenţe ale liricii patriotice

Interviu de Ion Petrache

(fragment)

Ion Petrache: *Valenţele moral-educative ale poeziei patriotice actuale sunt multiple şi unanim recunoscute. Vă rugăm să vă referiţi la câteva dintre ele şi la rolul lor în modelarea cunoştinţelor, în educarea socialistă a publicului larg.*

Nichita Stănescu: Scriitorul de astăzi, adică din 1971, are, în faţa sa, un cu totul alt public decât, să zicem, poetul de la sfârşitul războiului, scriitorul de la sfârşitul războiului. O muncă imens educativă, care a fost făcută cu consecvenţă de către partidul nostru, a făcut să ne aflăm în faţa unei clase muncitoare cu mult mai instruite, cu mult mai cultivate, o clasă muncitoare mult mai exigentă faţă de valorile culturale care i se oferă. Am mai spus în câteva rânduri că, în genere, cititorul de astăzi este cititor mult mai exigent faţă de cititorul din 1945. De aceea şi scriitorul este obligat, prin funcţia sa şi socială, şi estetică, să ofere cititorilor săi producţii cu mult mai profunde, cu mult mai nuanţate. Ştim că cititorul de astăzi refuză aşa-zisa poezie lozincardă, aşa-zisa poezie festivistă. El cere o adevărată poezie de idei, o adevărată poezie de probleme care să răspundă vieţii sale, idealurilor sale şi aspiraţiilor sale de frumos. Fără doar şi poate, scriitorii au un rol foarte important în societatea socialistă. Rolul lor este de a educa, educându-se.

Ion Petrache: *Cum se înfăţişează, după părerea dumneavoastră, poezia de idei, de care aminteaţi, ca expresie a conştiinţei socialiste?*

Nichita Stănescu: Nu există o adevărată poezie, nu există o poezie reală, o poezie care să comunice, dacă ea se plasează în afara timpului şi epocii sale. Noi ştim şi înţelegem că poetul trebuie să exprime tot ceea ce este mai frumos, tot ceea ce este mai nobil, ca gândire şi ca simţire, în poporul său. De altfel, o mai veche credinţă a mea, pe care îmi permit s-o repet şi acum, este că adevăratul scriitor nu îşi aparţine sieşi, ci aparţine poporului său, că adevăratul scriitor trebuie să reprezinte tot ce este mai frumos în poporul său, că senti-



mentele nu pot fi inventate, că el trebuie să preia sentimentele car există în poporul său, în latura lui cea mai înaintată, cea mai plină de vis, cea mai frumoasă.

Ion Petrache: *Legat de aceasta şi lărgind sfera pentru întreaga poezie lirică, vă rugăm să ne vorbiţi despre mesajul poetic, ca sinteză a idealurilor social-umaniste ale societăţii noastre.*

Nichita Stănescu: Societatea noastră tinde să creeze un timp liber mai mare componenţilor săi. În genere, în societatea socialistă, ideea de educaţie este una dintre principalele idei, una dintre ideile fundamentale care stau la baza construcţiei societăţii multilateral dezvoltate. În cadrul larg al ideii de educaţie intră şi educaţia frumosului, creşterea tinerelor generaţii în ideea de frumos. Poezia, fără doar şi poate, joacă unul dintre rolurile cele mai importante în educarea gustului de frumos. De aceea ea are şi o foarte importantă sarcină, ea nu poate să fie oricum, şi ea nu se poate exercita arbitrar. Desigur că actul poetic este un act individual. Nu cred că se poate scrie o poezie cultă la modul colectiv, dar nu trebuie să uităm, în acelaşi timp, că poezia, mesajul ei nu mai este individual, ci este un mesaj colectiv. Adică ea trebuie să se adreseze unui număr foarte mare de cititori.

Portret de eseist: Dan Hăulică

Convorbire cu Ion Drăgănoiu

Reporter: *Lecturi sentimentale. Rubrica „Dialog" a revistei noastre, susţinută de Nichita Stănescu şi Ion Drăgănoiu, creionează, astăzi, portretul lui Dan Hăulică, având drept punct de plecare volumul său „Geografii spirituale". Vă invităm, deci, să urmăriţi acest dialog.*

Nichita Stănescu: Dan Hăulică nu este un critic literar în accepţia curentă şi de meserie a termenului. Nimic din rutina săptămânală a cronicii literare nu a străbătut în litera tipărită a lui Dan Hăulică. El este ceea ce am putea numi un eseist a cărui pondere filosofică cercetează în special zona estetică. Este ceea ce am putea numi un *zoon estetikon*, cu aplicaţie la eternul estetic şi la prezentul estetic. Ca eseist, Hăulică şi-a construit şi şi-a constituit un limbaj propriu, o instrumentaţie de o rară fineţe a epitetului, un mod de apropiere de obiect şi de cunoaştere care îl defineşte şi-l diferenţiază în spaţiul gândirii contemporane la noi, în spaţiul gândirii critice şi de filosofie a artei.

Ion Drăgănoiu: *Aş adăuga că Dan Hăulică nu este, în primul rând, un critic sau un eseist, ci este, în primul rând, un om care încearcă să apropie toate faptele de cultură cu care reuşeşte să aibă tangenţă, faptele de cultură universală, să le muleze pe spiritul nostru românesc. În sensul acesta, cartea lui recent apărută „Geografii spirituale", este edificatoare. Un index al numelor proprii citate în care ar trezi brusc conştiinţa că aceste geografii spirituale sunt, de fapt, un compendiu încăpător şi sugestiv, prin mulţimea relaţiilor şi referinţelor operate, un compendiu de cultură europeană, modernă şi antică, luată în sine ori conexată unui mai amplu circuit al valorilor.*

Nichita Stănescu: În acest sens, pe care l-ai exprimat, aş vrea să adaug că fără a avea o sistemă urmărită punct cu punct, scrierile şi, în special, ultima carte a lui Hăulică dovedesc o structură profund diferenţiată, care, în mod magnetic, poate să atragă, şi, desigur, va atrage, în decursul vremii, o serie de idei organizate, un spirit organizat în cercetarea şi în reflectarea inteligentă a artei. Ceea ce m-a fascinat în lectura ultimei cărţi a eseistului – eu susţin că Dan Hăulică este un excepţional eseist al nostru – este ajungerea la formularea ideii generale printr-un canal pe care l-aş defini ca al sentimentelor în acţiune lucidă. Dan Hăulică este un sentimental lucid, un poet care, cunoscându-şi căldura, şi-o cenzurează perpetuu în spatele unor epitete de o distinsă reverberaţie intelectuală. Lejeritatea discursului său critic provine dintr-o profundă lectură şi cunoaştere a obiectului asupra căruia el se aplică. De altfel, este recunoscut ca unul dintre cei mai interesanţi şi cei mai avizaţi specialişti ai noştri de artă plastică, dar, aş adăuga, nu numai de artă plastică. El este, în egală măsură, şi un foarte fin specialist în literatura europeană şi românescă.

Ion Drăgănoiu: *Cred că fascinaţia specială pe care o exercită scrisul lui Dan Hăulică provine tocmai din domeniile pe care le abordează el, domeniile foarte diferite şi felul în care le abordează. Cum să spun, se duce la cinema având în minte canoanele plasticii, canoanele sculpturii, canoanele picturii, se duce înspre opera de artă literară având în minte canoanele muzicii, să zicem Şi atunci, toată judecata lui de valoare se produce foarte nuanţat şi foarte relaţional.*

Nichita Stănescu: Ai dreptate în remarca ta, cu atât mai mult cu cât aş vrea să adaug, observând că Dan Hăulică are o foarte profundă şi amănunţită cunoaştere a substratului nostru naţional. Este vorba despre substratul mitologic şi folcloric al gândirii noastre naţionale, pe care el îl aplică tot timpul ca sistem de referinţă şi pe care îl şi foloseşte ca pe un fir al Ariadnei, în labirintul atât de fascinant, dar uneori mai obscur, al artei moderne.

Ion Drăgănoiu: *Şi pentru că discuţia noastră este totuşi prilejuită de volumul „Geografii spirituale", editat în condiţii excelente de Editura Univers, aş vrea să remarcăm contribuţia pe care o aduce Dan Eremia Grigorescu în cadrul acestui volum, contribuţia fotografică, o contribuţie, aş zice, poetică, dar care încarcă textul prin ilustraţii foarte frumos realizate, cu o savoare nebănuită.*

(Convorbire în emisiunea „Dialog", la Radio România, difuzată în ziua de 10 februarie 1974)

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro


Nichita, într-un moment al copilăriei sale

La cititor, trebuie să ajungă numai diamantul

Interviu de Ion Petrache

(fragment)

Reporter: Stimaţi ascultători, invitatul de astă seară al „Convorbirilor de joi" este poetul Nichita Stănescu. V-aş propune, pentru început, şi pentru un caracter oarecum metodic al emisiunii noastre, să ne vorbiţi despre volumul dumneavoastră, care se află la Editura Eminescu într-o fază, după câte ştiu eu, destul de avansată de apariţie, intitulat „În dulcele stil clasic". Cred că, în seara aceasta, putem să oferim o premieră, nu critică, ci sentimentală.

Nichita Stănescu: Cartea „În dulcele stil clasic" am predat-o Editurii Eminescu la începutul acestui an, iar acum se află într-un stadiu avansat, în stadiul tipografic. Cred că este cea mai bună carte pe care am scris-o până acum, pentru că, pe de o parte, am beneficiat şi de experienţa poetică pe care am acumulat-o în mai bine de 12 ani de publicistică poetică, iar pe de altă parte, eu cred că această carte mă reflectă cu mult mai sintetic decât celelalte.

Reporter: Cred că o încercare de reflectare sintetică reprezenta şi „Alfa", volumul dumneavoastră antologic, apărut în colecţia Albatros, la Editura Tineretului.

Nichita Stănescu: Este adevărat, dar numai într-o oarecare măsură. „Alfa" era, mai degrabă, o selecţie din cărţi mai vechi ale mele, de care m-am îndepărtat din punct de vedere critic, cărţi faţă de care m-am mai răcit, era o încercare de a repune în circulaţie un nou punct de vedere asupra acestor cărţi, lăsând din ele numai ceea ce mi s-a părut că este viabil, şi ceea ce mi s-a părut că, în mod real, rezistă din punct de vedere estetic. Evident, atunci când scrii o carte, ea presupune că este rodul unei mari meditaţii şi al unei selecţii îndelungate, dar, chiar şi cea mai riguroasă selecţie, o dată cu trecerea timpului, începe să aibă – ca şi tablourile vechi – unele crăpături, unele lucruri care nu s-au aşezat bine, care nu s-au tasat, iar altele care au fost, pur şi simplu, numai aparenţe de calitate, dar pe care experienţa şi intrarea în circuitul cititorilor le dovedesc a nu fi de o reală valoare. Aşa că, din deceniu, în deceniu, orice poet care este mai activ, care scrie mai mult, e bine şi chiar fericit să-şi revizuiască activitatea, tocmai pentru a lăsa un punct de vedere personal just asupra propriilor lui scrieri.

Reporter: Înţeleg că pledaţi pentru antologiile dure din punct de vedere al autorului, adică foarte severe şi, din punctul acesta de vedere, volumul care o să vă apară în colecţia „Cele mai frumoase poezii" – ştiu că există, de asemenea, o intenţie de felul acesta, pare-mi-se chiar avansată ca materializare – va fi o selecţie foarte dură.

Nichita Stănescu: Da, bineînţeles, va fi o selecţie foarte dură, pentru că, în mod absolut cinstit şi serios, nu cred că cititorul modern are timp şi înţelegere şi pentru experimentele numai pe jumătate reuşite. La cititor trebuie să ajungă numai diamantul, dacă eşti în stare să-l şlefuieşti suficient. În genere, spaţiul poeziei este un spaţiu mai restrâns. Există un număr de ţoli al transmisiei de sentimente, după cum, printr-o ţeavă prin care trebuie să curgă apa cu un anumit litraj şi cu o anumită viteză de curgere, după cum acestei ţevi inginerul îi calculează un anume număr de ţoli, tot aşa şi transmiterea emoţiei poetice, care şi ea se transmite în anumite limite de timp şi de date sociale, aşa, cu un termen puţin fortuit şi nu numai fortuit, ci puţin imprecis, aş putea să spun şi că acest tip de comunicare are nevoie de un anume număr de ţoli precalculat, nu inginereşte, ci esteticeşte.

Reporter: Din punctul acesta de vedere, „În dulcele stil clasic", titlul reprezintă cred chiar un program.

Nichita Stănescu: Mai mult sau mai puţin un program. Reprezintă o primă încercare de selecţie, o dată cu apariţia. Adică, această carte, cel puţin în intenţia mea – rămâne de văzut şi cum va fi primită de critică şi de cititorii mei –, îşi propune să nu mai experimenteze în public prea mult, să nu lase intrarea în social a sentimentelor prea mult la voia cititorului, ci îşi propune, din capul locului, să dea un lucru pe care experienţa pe care o am până acum îmi permite să cred că pot s-o fac, să dea un lucru gata finit, cu un indice mai mare de siguranţă calitativă.

Reporter: Din punctul acesta de vedere, socotiţi că este foarte potrivit ca volumele, cărţile de poezie să fie imediat transmise cititorului din momentul în care ele au fost scrise, sau ele pot şi trebuie să germineze un timp în sertarul scriitorului?

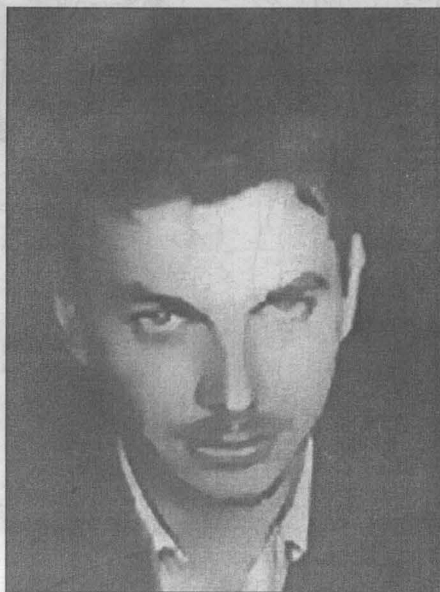
Nichita Stănescu: Sigur, ar fi ideal ca, în momentul în care o poezie se scrie, ea să ajungă chiar în cea clipă şi la publicul său. Dar cum acest lucru nu este posibil – nu este posibil nici din punct de vedere tehnic, şi, uneori, nici din punctul de vedere al locului şi datelor în care o poezie este inspirată, compusă, creată... Poate că este mai bine ca un volum, o dată încheiat, autorul să-l închidă într-un sertar şi să se răcească el însuşi de propriul său mesaj, ca să-l poată privi cu un ochi mai rece. Atunci, cred că se va feri pe sine însuşi de foarte multe neplăceri şi deziluzii. Dacă o carte pe care ai terminat-o şi care îţi place deosebit de mult ai forţa să nu o arăţi nimănui un timp, să o păstrezi câteva luni până când îi mai uiţi intenţiile şi îi mai uiţi sentimentele, până când pe plăcile sensibile poetice se mai aştern noi semnale şi noi solicitări, o reluare de lectură va prezenta într-adevăr o detaşare a autorului faţă de propriul său text, pe de o parte, iar pe de altă parte, îi va permite o oarecare obiectivare faţă de propriul său mesaj, deci o mai bună distribuire a acestui mesaj în zonele esteticului.

Reporter: Într-un fel, sau cel puţin mie îmi place să cred că, într-un fel, o carte de poezie este ca un ţipăt, şi din punctul acesta de vedere vă puneam întrebarea de mai înainte.

Nichita Stănescu: Da, da, într-adevăr, este ca un ţipăt, însă este ca un ţipăt organizat. La urma urmelor, şi piramidele sunt nişte ţipete. Şi astăzi, când ni le imaginăm, sau le vedem fotografiile, sau chiar cu ochiul liber, primul sentiment în faţa piramidei este acela de maximum ţipăt, de umanitate ridicată la abstract. Dar acest ţipăt este un ţipăt profund elaborat din sunetele sale primordiale care îl compun.

Reporter: Din punctul de vedere al abstractului şi al abstractizării, se vorbeşte tot mai mult – şi cred că nu fără temei – că traversăm o perioadă a fuziunii şi a penetrării abstractului în viaţa reală, fapt care cred eu că se reflectă foarte bine în poezia dumneavoastră.

Nichita Stănescu: Da, eu cred că abstractul este o componentă a realului, mai ales o dată cu inventarea, crearea filosofiei, ca idee de filosofie şi ca doctrină – mă gândesc la lumea greacă, la creatoarea ideii de iubire, de înţelepciune – abstractul a început să facă parte din real. Să nu fiu înţeles greşit. Nu este vorba de o acordare de concreteţe abstractului. Câtuşi de puţin, dar atât concretul, cât şi abstractul fac parte din real pentru că abstract în sine nu există. Abstractul este o formă de gândire umană. Noi nu avem, nici în spaţiul cosmic, nici în spaţiul terestru, material, noi nu avem nici un fel de indiciu de abstract decât cel produs de creierele gânditoare. Deci, ca un produs al gândirii, abstractul face parte integrantă din real. Or, cum societatea modernă şi toate societăţile civilizate îşi compun o bună parte din dimensiunile lor, îşi bizuie o foarte importantă cantitate a activităţii lor tocmai pe trăsăturile de gândire abstracte al omului, este şi firesc ca, în arte, ele reprezentând artele, exact ce este mai uman, exact ce este mai specific omului, cuantumul de abstract să fie în creştere din ce în ce mai vădită. Eu nu văd nimic rău în asta, dimpotrivă, văd un semn de a apropiere de esenţă, esenţa umană având totuşi un caracter abstract în momentul în care ea este gândită.



https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

DORU MAREŞ

POESIS

o masă cu juan la o mie şi câteva sute

din pocalul de aur
soarbe frate juan
soarbe frate juan
din pocalul de aur
cel puţin aici parmi les violons d'automne
să uităm că afară e moartea
ce sexy e antichitatea frate juan
ne scăldăm în aur
dezinvolţi
vin de aur
pulpe de aură
din pocalul de aur
soarbe frate juan
soarbe frate juan
din pocalul de aur

o masă cu juan la 1979

voluez-vous coucher avec moi ce soir
această seară de carnaval
pentru fratele meu juan
totul e să ieşi puţin pe bulevard
să te exciţi puţin zâmbind demografic dermatografic
cinematografic
şoldurilor cu gene false pe inserţiile musculare
şi să te visezi
automatic lover
să-ţi sângereze uşor urletul sibarit



să crezi că nirvana zace în lotusul iubitei
şi să mori de plictiseală
tratându-ţi tendoanele ahiliace cu electroşocuri
să te evapori politicos după ultimul nekerman
să te întinzi greceşte pe salteaua relaxa
să bei englezeşte coniac metaxa
să crezi că sânii din playboy nu sunt umflaţi cu parafină
şi să adormi
ieşind din calul de lemn
prima di cambiare sess
şi să adormi
visându-te în edenica antichitate

connection 3

ne iubim ne placem ne îndrăgim ne vrem ne bucurăm ne avem ne
dorim ne simţim ne sărutăm ne mângâiem ne palpăm ne pipăim ne
frecăm ne
pupăm ne lingem ne sugem ne muşcăm ne crâmpoţim ne futem ne
facem ne
îmbrăţişăm ne strângem ne cordim ne coţăim ne aia ne regulăm ne
babardim
ne radem ne frigem ne iubim adică povestea avantajelor diatezei
reflexive
vorba lui descartes

recviem pentru o gâsculiţă

această femeie superbă
sculpturală
spuse fratele juan
meditând la convenţia poetică şocantă
emanaţie a firii sale aleatorii
adorabilă neîncredere
în cornul de încercat băuturi otrăvite
ceea ce înseamnă că simbolurile falice
sunt sensibile la moarte
provocând nelinişte etică
şi căderea din senin a câtorva mii
de micuţi
şi fragili
nietzsche
lipăind cu unghiile lor roz flamingo pe dalele
muzeelor foto cu cravată în mărime naturală
adică privind camusian sinuciderea
şi deci
această femeie superbă
cu sâni superbi
cu sex superb
cu totul superbă
în sfârşit superbă
cu inscripţii optimiste
kiss me here
sau love me now
femeie superbă
şi nu înţeleg de ce aşteptaţi atât de crispaţi
o încheiere excitantă a acestui recviem

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Opera de Stat vieneză, la aniversare

Sărbătorirea celor 50 de ani de la redeschiderea (la 5 noiembrie 1955) a Operei de Stat din Viena a fost încununată de un spectacol de gală, la care şi-au dat concursul 5 dirijori de talie mondială – Seiji Ozawa, Gatti, Welser-Möst. Christian Thielemann şi Zubin Mehta -, alături de o pleiadă de voci celebre ale Operei: Angelika Kirchschlager, Soile Isokoski, Genia Kühmeier, Michael Schade, Johan Botha, Ferruccio Furlanetto, Deborah Polaski, B. Terfel, F. Struckmann, Edita Gruberova, culminând cu Agnes Balsa şi Placido Domingo, care au strălucit în duetul Amneris/Radames din „Aida" lui Giuseppe Verdi. „DIE WIENER STAATSOPER" (OPERA DE STAT VIENEZĂ) – „inima" austriecilor din „inima" Vienei (construită în anul 1861) a fost distrusă de bombardamentul aviaţiei americane, în ziua de 12 martie 1945, în timpul luptelor pentru înfrângerea hitlerismului, fiind necesari 10 ani de muncă intensă – „Dekade des schnellen Vergessens" (decada uitării rapide) cum a numit-o, în discursul său, directorul (din 10 aprilie 1992) septuagenar al Operei vieneze, românul Ioan Holender, onorat de curând cu titlul de „Doctor honnoris causa" al Universităţii din Iaşi – muncă intensă pentru ca „Leagănul muzicii europene", Opera Vienei, să renască, precum pasărea Phoenix, din cenuşa războiului crud. Preşedintele Austriei, dr. Heinz Fischer, şi-a exprimat, într-o luare de cuvânt deosebit de personală şi emoţionantă, dragostea pentru Opera de Stat vieneză, iar cancelarul austriac dr. Wolfgang Schüssel şi-a manifestat dorinţa ca în cele 6 luni (ianuarie – iunie 2006) când Austria va deţine Preşedinţia Uniunii Europene, una dintre temele principale pe ordinea de zi a dezbaterilor internaţionale să fie „cultura muzicală - mijloc de educaţie şi pace în lume". Gala Operei a fost precedată de deschiderea noii „Cafe Opera" (Cafeneaua Opera) şi a noului „Staatsopern Museum" (Muzeul Operei de Stat), ocazie cu care a fost prezentat impresionantul volum jubiliar (400 de pagini) „Die WIENER STAATSOPER – 50 Jahre unser Leben" (Opera de Stat Vieneză – 50 de ani din viaţa noastră), apărut în renumita Editură „Kremayr & Scheriau". Autorul volumului, prof. Leo Mazakarini, a făcut o „declaraţie de dragoste" Operei vieneze citind din cartea sa în prezenţa cancelarului Austriei, dr. Wolfgang Schüssel, a directorului Operei, Ioan Holender, a directorului Editurii, Mag. Martin Scheriau, şi a celor peste 4.000 de participanţi la acest eveniment. Sărbătorirea Operei de Stat vieneze, transmisă timp de 4 ore pe posturile austriece de televiziune, s-a transformat astfel într-un adevărat spectacol naţional, preluat şi de alte posturi de televiziune internaţionale.

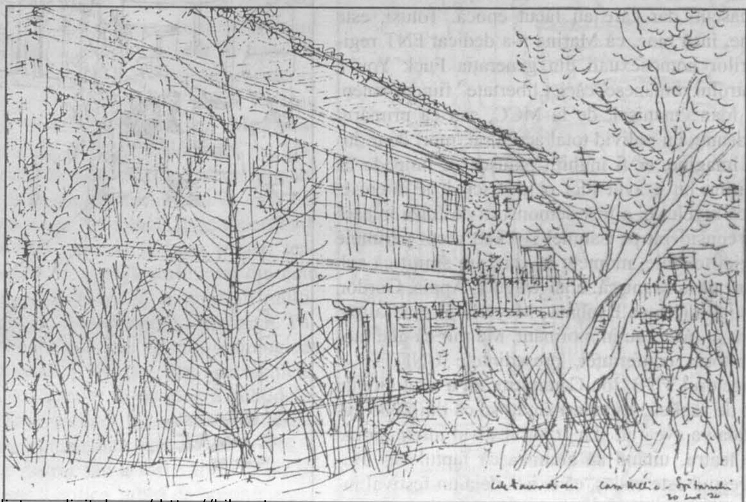


TEATRUL „REGIO DUCAL", MILANO
GRAVUR| DE MARCO ANTONIO DA RÈ, SECOLUL XVIII

Premiile Festivalului de Teatru de la Piatra Neamţ

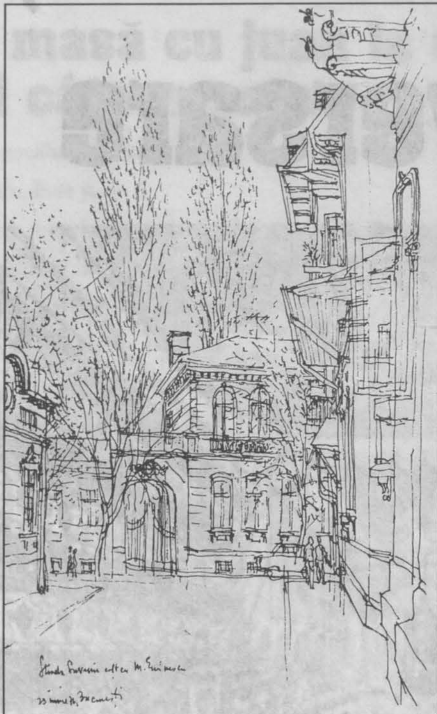
Premiul pentru cel mai bun spectacol la Festivalul de Teatru de la Piatra Neamţ a fost obţinut de Teatrul Fani Tardini, din Galaţi, cu „Moartea lui Eskrokov", în regia lui Ion Sapdaru. În cadrul festivităţii de premiere a celei de-a XX-a ediţii a manifestării teatrale care s-a încheiat după nouă zile de spectacole, pe scena Teatrului Tineretului au mai fost acordate alte trei premii.

Juriul, prezidat de actorul Ion Lucian, a hotărât ca Premiul special pentru Teatrul Studenţesc să revină Universităţii Hyperion, Facultatea de Arte Bucureşti, pentru spectacolul „O noapte furtunoasă" de I.L. Caragiale, regia prof. Victor Radovici. Premiul „Vorel" pentru cea mai bună interpretare a unui rol feminin a fost acordat actorului Constantin Cojocaru, pentru interpretarea personajelor feminine din „Cheek to Cheek", de la Teatrul „Odeon" din Bucureşti. Premiul pentru cel mai bun spectacol pentru copii a fost atribuit piesei „Capra cu trei iezi", de Cristian Pepino, după Ion Creangă, în regia lui Gabriel Apostol, de la Teatrul „Ţăndărică" din Bucureşti.



https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Un festival întârziat



Festivalul Marinei

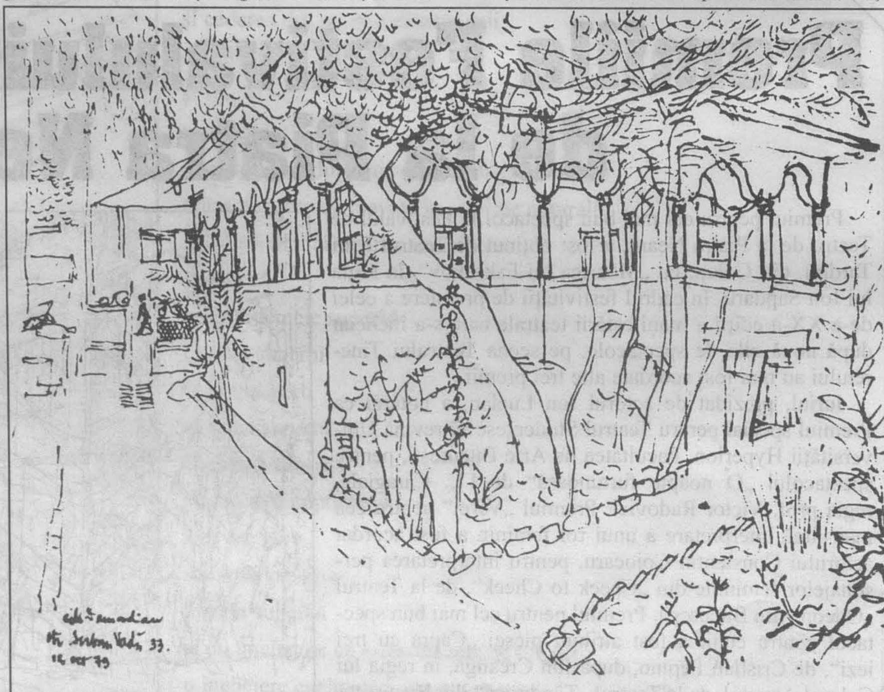
Să nu vă imaginaţi cumva că evoc aici Ziua Marinei, ci este vorba de Festivalul Naţional de Teatru „I.L. Caragiale", ediţia a XV-a, care s-a desfăşurat la Bucureşti în perioada 6-13 noiembrie 2005, şi ale cărui pârghii i-au fost încredinţate Marinei Constantinescu, tânăr critic teatral, din redacţia „României literare". La conferinţa de presă care a precedat evenimentul, am rămas uluit de euforia unor oameni de teatru precum Cornel Todea, dar şi a numeroasei asistenţe de ziarişti imberbi, care n-au avut un cuvânt de spus la inepţiile pe care le-a debitat Marina, faţă de hotărârea sa de a accepta patronatul FNT. Cică o mare idee a determinat-o să accepte cununa de director artistic al festivalului, ideea de a centra evenimentul în jurul regizorului, care în regimul trecut a fost defavorizat, săracul, în detrimentul actorului. Am fost singura voce care i-a replicat că se înşală amarnic, pentru că toată istoria teatrului românesc se află sub cultul regizorului, începând cu pionierii, Grigore Brezeanu şi Aristide Demetriade, ca să continue cu marii regizori din perioada interbelică, Ion Şahighian, Ion Sava, Sică Alexandrescu, apoi să culmineze cu triada anilor '70, Liviu Ciulei, David Esrig, Radu Penciulescu, urmaţi de pleiada Lucian Pintilie, Andrei Şerban, Cătălina Buzoianu, Dan Micu, Iulian Vişa, Alexandru Tocilescu ş.a. Înţeleg să se facă o reparaţie morală, să fie închinat festivalul unor regizori misterioşi, precum Valeriu Moisescu, Dinu Cernescu sau Alexa Visarion, care n-au mai renăscut, dar care au făcut epocă. Totuşi, este bine, încă bine, că Marina n-a dedicat FNT regizorilor homosexuali din generaţia Fuck You a teatrului românesc, căci, „libertate" fiind, oameni ca Ioan Onanisei, de la MCC, sau ca primarul Videanu, un individ total acultural, mort doar după imagine, ar fi înghiţit găluşca. E limpede că Marina nu a avut nici o idee, ci doar interese, dacă nivelul ei a fost demonstrat de fraza în care l-a considerat pe Samuel Beckett drept părintele regiei teatrale, moment în care am simţit că sub mine ceva se mişcă: erau Wagner, Appia, Gordon Craig, mişcarea Bauhaus, Meyerhold sau Tairov, care se răsuceau în mormânt. Mă mir că nici moderatorul conferinţei, preşedintele UNITER şi directorul TNB, Ion Caramitru, nu a avut nici un fel de replică, entuziasmându-se că din 2006 capitala va avea, în sfârşit, un festival internaţional de teatru, uitând să amintească faptul că Bucureştiul este codaş, că există deja un festival internaţional de teatru în România, cel de la Sibiu, care a făcut ca imaginea ţării să capete virtuţi de neimaginat, dovadă că, în 2007, oraşul Sibiu a fost ales, de nu mai puţin de 25 de prim-miniştri europeni, drept capitala culturală a continentului nostru, tocmai datorită festivalului de teatru! Ba mai există unul, foarte original, Festivalul Internaţional de Teatru-Imagine de la Târgu Mureş. Eforturile pe care le fac de ani de zile aceste două mari centre culturale ale ţării nu au fost pomenite, pentru că în cărţi nu sunt alde Videanu, ci nemţii lui Johannis. E minunat că avem un FNT, că vom avea unul şi mai internaţional, dar nu trebuie să fim nedrepţi cu înaintaşii, fiindcă ei n-au avut şansa unui FNT, grija lor a fost aceea de a pune temelia artei spectacolului în teatrul românesc.

O paranghelie de pomină

Festivalul a debutat pantagruelic, cu o paranghelie care i-a lăsat mască şi pe mulţi dintre străinii prezenţi la eveniment. S-a dat atâta mâncare, încât, la sfârşit, cei rămaşi am asistat la o scenă incredibilă: platouri întregi cu tot felul de bunătăţuri erau aruncate în nişte saci negri de plastic şi duşi Dumnezeu ştie unde. Şi în celelalte zile, seară de seară, la clubul festivalului, de la „Cafeneaua actorilor" (TNB), s-a procedat la fel, nu mai vorbesc de răsfăţul de la spartul târgului, unde a curs şi şampanie în gâtlejul unor foşti şi actuali miniştri, în loc ca tot acest surplus să fie dat săracilor, parangheliştilor şi altor înfometaţi, care de regulă sunt înarmaţi cu tot felul de sacoşe, plase şi buzunare. În timpul parangheliilor zilnice nu s-a dat de băut. Băutura trebuia să ţi-o cumperi de la bar, care avea însă nişte preţuri pe care numai un fost ministru al Culturii le putea inventa. De altfel, această cafenea e o dugheană împuţită, cu un personal înrăit, neaerisită, îmbâcsită de fum, şi unde, cum îmi spunea directorul unui mare festival din Muntenegru, nu se poate face nici o târguială, dat fiind că orice festival are sau ar trebui să aibă şi statutul de târg de spectacole. Şi ce poţi face într-o viermuială şi înghesuială ca sardelele în cutie? Te laşi mâncat de Polifem. Opulenţa într-o ţară săracă arată urât, arată a risipă. Un alt străin mi-a spus că e de o lună în ţara noastră şi că n-ar mai pleca. De ce? Pentru că, mi-a răspuns el, văd că aici o ţineţi numai în festivaluri, numai în distracţii, numai în voie bună, de parcă aţi fi în ţara Făgăduinţei. Şi, în realitate, e ţara făgăduinţelor înşelate. Voi când mai munciţi, fraţilor?! Ce să-i spun, că e ţara răbdărilor prăjite?! Dar să revin la graţiile Marinei, care se pare că i-a determinat pe organizatori, cu primăria şi MCC în frunte, să pună la bătaie sume grase, dovadă că invitaţii erau mulţumiţi ca niciodată de hotelurile unde au fost cazaţi şi de alte facilităţi nesperate. E şi pentru prima oară când trupele participante la festival, în frunte cu regizorii spectacolelor, au fost remunerate. Oricât am fi de năzuroşi, nu putem să nu constatăm că această ediţie a FNT e un început de normalitate.

Potcoave de cai morţi

Cele mai multe dintre spectacolele selectate în FNT au fost din Bucureşti. Pe unele le văzusem chiar de mai multe ori, precum **Portretul lui Dorinan Gray**. Pentru un pasionat de teatru, nemaivorbind de un specialist, festivalul era déjà vu, era consumat înainte de a începe. Pe de altă parte, văzusem spectacolele din ţară la alte festivaluri, în special la cel de la Sibiu. De pildă, spectacolul craiovean **Cum doriţi sau Noaptea de la spartul târgului**, cum a tradus Purcărete titlul piesei lui Shakespeare care se referă la a douăsprezecea noapte după Crăciun, când noaptea chefului final coincidea cu Boboteaza, bate toate recordurile de participare şi de vizionare. Într-o stagiune se realizează un număr de circa zece spectacole bune, care sunt invitate peste tot, sunt rotite până la epuizare. FNT vine deci cu întârziere şi repetă ceea ce au făcut deja alţii în premieră. FNT este fatalmente un eveniment întârziat, ca un copil handicapat sau obosit, prăfuit, aşa cum au arătat majoritatea spectacolelor invitate, în care nici o trupă de actori nu a strălucit. Dacă nu ai ce arăta nou, ce rost mai are să aduni atâţia ochi curioşi? Se risipesc sume uriaşe inutil, cu care se putea face ceva mai bun. În primul rând, spectacole mai bune, în felul cum a procedat Ion Caramitru cu **Inimă de câine**, fiindcă unele dintre spectacole au fost/sunt penibile, sub orice nivel, şi nu aveau ce căuta într-un festival naţional de teatru, precum **Rose**, **Cheek to cheek** sau **Madybaby.edu**, de-a dreptul schizoid, scos din haznaua fuckyoucistă. Dar poate că selecţionerul n-a mai avut de unde să aleagă şi a apelat la ce s-a mai putut. Pe de o parte, s-au adunat firimiturile de la celelalte festivaluri, iar pe de alta, spectacolele proaste, pe care nimeni nu le invită nicăieri. E ca şi cum selecţionerul ar alerga după potcoave de cai morţi. Marina Constantinescu a încercat să împace şi capra, şi varza, toate generaţiile, adică, şi viziunile normale, şi cele paranormale, şi cele anormale, dar mai ales să dreagă busuiocul cu spectacole din stagiunea în curs, cum ar fi **Inimă de câine**, **Gândirea** sau **Triumful dragostei**, care a avut premiera chiar în timpul festivalului, deşi



https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro



spectacolul se joacă de săptămâni bune! Ceea ce nu e corect. Fiindcă se renunță abuziv la criteriile de până acum, când se selectau doar spectacole din stagiunea precedentă, și e posibil ca la ediția viitoare a FNT să nu mai rămână nimic de văzut, și nu m-ar mira să fie selecționate spectacole aflate în repetiții sau în proiect, să se facă, bunăoară, o lectură a proiectelor lui Andrei Șerban și Silviu Purcărete de la Sibiu, Craiova sau TNB! Sau poate că vor fi reluate unele spectacole longevive, ca **La țigănci**, al lui Hausvater. Dacă, să presupunem, selecția s-a făcut după criteriul valorii, de ce nu au fost invitate și **Idiotul** și **Cumnata lui Pantagruel** de la Sibiu, **Audiția** și **A douăsprezecea noapte** de la Comedia, **Oblomov** și **Titus Andronicus** de la Bulandra, sau alte spectacole meritorii din stagiunile trecute?! Ce s-a întâmplat ține de improvizație, de capricii, de afinități elective, nu de un proiect pe termen lung, nemaivorbind că tot acest melanj regizoral este și inutil, fiindcă criza de regie în care se află teatrul românesc nu poate fi acoperită cu nici un artificiu. Surprizele plăcute au fost deci rare.

Un festival național fără Caragiale!

Un spectacol care merita să fie invitat în festival este **Peer Gynt** al Naționalului ieșean, în regia lui Cristian Ioan. Așa cum merita și **Lecția**, în regia Anei Maria Colțeanu, sau **O noapte furtunoasă** a lui Felix Alexa, mult mai prețios decât **Gândirea**, mai ales că FNT poartă numele lui I.L. Caragiale, autor total absent din festival. Se găseau, cred, și alte spectacole demne de atenție inspirate de opera lui Caragiale, cum e **Conul Leonida față cu reacțiunea** de la Tg. Mureș. Dar selecționerul a fost preocupat de altceva, mintea sa a umblat după potcoave de cai morți sau pe de lături, cum s-a întâmplat atunci când a inclus în festival așa-zisul spectacol **Rose** de la Teatrul Act, selectat pentru Rodica Negrea, o încercare chinuită de recital pe textul lui Martin Sherman, care prezintă sub forma unei nuvele monologate viața unei supraviețuitoare evreice, care a ajuns dintr-un mic sat rusesc în ghetourile din Varșovia, iar apoi în Atlantic City și Florida. În vârstă de 80 de ani, rămasă văduvă de două ori, Rose își spune povestea așezată pe o bancă din Miami Beach. Timp de două ore, încerci să reții ceva din turuiala protagonistei, de a cărei confesiune nu are nimeni nevoie, după experiențele trăite de evrei în Europa secolului XX. Spectacolul nu depășește nivelul radiofonic, adică se reduce doar la rostirea textului între două înghițituri de apă. Actrița se mai îmbracă cu două rochii și mai mută de colo-colo o bancă de lemn pe rotile. Și cam asta-i regia semnată de Liana Ceterchi. Cred că nici la admiterea în Institutul de Teatru nu se permite un asemenea nivel. Este exemplul cel mai elocvent de moarte a teatrului.

Un spectacol școlăresc este și **Mady-baby.edu** de Gianina Cărbunariu, care are predilecție pentru hazna, risipindu-și talentul pe tot felul de experimente, fără nici o șansă, pe această cale, de a ieși din înfundătură. Aici se inspiră din lumea emigranților, a tinerilor români care își caută norocul pe alte meleaguri. La Dublin, de exemplu. Deja a devenit un clișeu tema fetelor care se duc la muncă în Occident și ajung să se prostituteze. Vezi și filmul **Italiencele**. În textul piesei nu există nici o atitudine politică, subiectul e dezvoltat în sine, cu scopul de a ne oferi o felie de viață. Felie pe care o vedem zilnic pe canalele TV, pline de reportaje cu tineri care părăsesc România pentru o țară mai „cool". Aici avem trei destine în derivă, trei ipostaze ale eșecului: Mădălina ajunge prostituată, Voicu, proxenetul ei, iar Bogdan, victima lor. Acest conținut dramatic, grav și răscolitor, devine însă pentru Gianina Cărbunariu pretext pentru defulări porno-scatologice, pentru limbajul suburban, de groapă. În felul acesta, drama celor trei tineri, care își pierd treptat inocența, este diminuată, ba chiar anulată, fiindcă vulnerabilitatea lor se află în pornire, fără să existe o scormonire în miezul cauzelor care îi fac pe mulți tineri să-și piardă inocența încă de acasă, fiind victime sigure pentru lumea în care nimeresc. Dezorientarea lor se află în lipsa de suport a societății, care nu le oferă șanse, care nu este pregătită să crească darurile vieții, care nu are răsadnițe pentru mlădițele ei. **Mady-baby.edu**, numele de „vedetă occidentală" al Mădălinei, ne vorbește numai despre efecte, tratându-le în stil fuckyoucist, luând prea în ușor cauzele, sau enunțându-le pe unele doar superficial. Concepția teatrală care stă la baza acestei tendințe este greșită, deși mijloacele sunt din cele mai moderne, precum apelul la proiecții multimedia, la limbajul cinematografic și digital. Paradoxul tendinței fuck you (porno-scatologică) este acela semnalat de Brecht: deși spectacolele, cu personaje marginale, se adresează publicului de gang sau underground, totuși ele sunt văzute numai de intelectualitatea societății. Brecht a recunoscut că teatrul său a fost validat chiar de către cei pe care îi critica, adică de burghezia europeană. Generația Fuck You, însă, nu critică, ea înjură de-a dreptul, fățiș, capitol la care a atins culmi nebănuite. Totuși, performanța actorilor merită subliniată, chiar și prin reținerea acestor nume: Mădălina Ghițescu, Răzvan Oprea, Rolando Matsangos. Această generație nouă de textieri și regizori a avut însă o șansă enormă, aceea de a fi „servită cu entuziasm", ca să folosesc expresia Adrianei Trandafir, de o serie de actori valoroși ai scenei românești, cum vom arăta și în exemplul următor, după care ne vom referi numai la spectacole importante pe care nu le-am comentat încă. Nu includ aici comentariile care mi-au apărut în presă sau cărți la spectacolele **Măscăriciul**, **O zi din viața lui Nicolae Ceaușescu**, **Portretul lui Dorian Gray**, **89, 89... fierbinte după '89**, **Medeea-circles**, **Inimă de câine**, **șase personaje în căutarea unui autor**, **Henric al IV-lea**, **Nu se știe cum**, **Un tramvai numit Popescu**, **Triumful dragostei**, **Noaptea de la spartul târgului**, cât și la cele ale puternicului Teatru din Sibiu: **Electra**, **Casa de pe graniță**, **Nora**, care, la capitolul experiment, pot fi considerate cele mai bune spectacole ale festivalului.

Cheek to Emilia

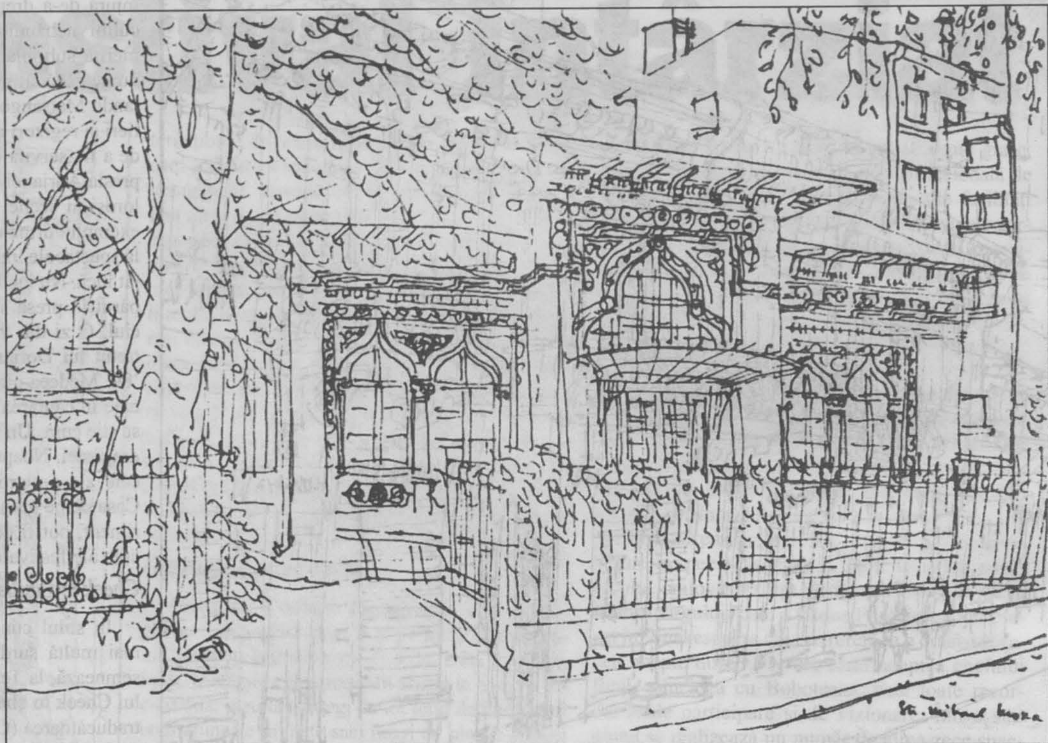
În stilul cunoscut, adică fuckyoucist, dar cu mai multă surdină ca până acum, Radu Afrim semnează, la Teatrul „Nottara", regia spectacolului **Cheek to cheek**, un fel de „Hai noroc", căruia traducătoarea (Carmen Vioreanu) și producătorul nu i-au găsit o echivalență neaoșă atractivă (abuzul de titluri străine netraduse a invadat afișele teatrelor românești!). Textul aparține dramaturgului suedez contemporan Jonas Gardell (n. 1963), reprezentantul fuckyoucismului în țara sa, actor de comedie stand-up, poet, autor a 11 romane și a 9 piese de teatru, scenarist de film și regizor. Două romane i s-au tradus și în limba română. Aici, în reprezentația de la „Nottara", în afara unor incoerențe care țin de structură și de nelipsitele amoruri în grup, năzdrăvăniile regizorale sunt mai puțin evidente, actorii fiind vioara întâi, ceea ce e cu mult mai bine pentru spectacol. Emilia Dobrin realizează în Magdalena, patroana unui serviciu de pompe funebre, o creație antologică, alături de vedeta textului, actorul Constantin Cojocaru, în rolul unui star care apune, amintind, pe alocuri, de compozițiile lui Emil Jannings. De altfel, această piesă, inspirată din viața unui cabaret, pare o replică la **Der Blaue Engel** (1930), **Îngerul albastru** al lui Josef von Sternberg, după romanul lui Heinrich Mann, pe rolul Marlenei Dietrich fiind Victoria Cociaș. Interesantă este cuplarea morții cu iubirea, ca un antidot al singurătății. Doliul, funerarul, suicidul, sentințele definitive se amestecă fin, ironic, cu iluzia clovnească, a numerelor de șantan, cu relativitatea dragostei și a plăcerilor vieții.

(continuare în pagina 26)



https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

(urmare din pagina 25)



De aici rezultă o ambiguitate specifică zonei mimetice, totul absorbindu-se în acest mimetism al vieţii şi al scenei. Un aport considerabil la reuşita acestui spectacol îl au machiajul, şi, mai ales, scenografia (Alina Herescu) şi muzica (Vlaicu Golcea), ale cărei refrene după plăci vechi, cu melodii celebre, cum ar fi chiar melodia care dă titlul piesei, interpretată cândva de Ella Fitzgerald şi Louis Armstrong, sunt reluate de actori, spre plăcerea lor, cât şi a spectatorilor.

Istoria, ca o măcelărie

Personajul care dă titlul piesei lui Georg Büchner, **Woyzeck**, ajunge la crimă, ucigându-şi femeia iubită, în urma unui proces de abrutizare la care este supus sistematic de către şefii unităţi militare din care face parte. În spectacolul lui Mihai Măniuţiu, armata este prezentată ca o maşină imbecilizantă, în contrast cu fragilitatea umană şi nevoia fiinţei de iubire. Şi cu ce îşi ucide Woyzeck iubita? Cu un cuţit. Scena când Woyzeck îşi cumpără cuţitul mi-a amintit de episodul similar al tragediei de la Taizé. Nu numai instruirea dementă, absurdă, duce la crimă, ci şi o societate prost organizată, o societate urâtă, coruptă, fără leac, care naşte tot felul de monştri criminali. România este plină de paranghelişti, de indivizi bolnavi, dereglaţi psihic, oameni aflaţi la limita normalităţii, în stare de orice, implicit de crimă, cum s-a întâmplat la Tănacu sau în Franţa, la Taizé, cazul şomerei schizofrenice de la Iaşi care l-a ucis, în faţa a peste 2.500 de credincioşi, pe Fratele Roger, stareţul singurei mânăstiri ecumenice din lume, fondatorul Bisericii Reconcilierii (1962), apropiat al Maicii Tereza şi confident al Papei Ioan Paul al II-lea.

Motivul crimei nu a fost însă religios, deşi ucigaşa a declarat că *„nu am vrut decât să-l avertizez în legătură cu un complot francmason, care se pregătea împotriva sa"*, şi l-a avertizat de tot, înjunghindu-l de două ori pe prelat, o dată superficial, a doua oară profund. Cea de-a doua lovitură, de aproape 10 centimetri, i-a provocat moartea. Unii spun că ar fi murit pe loc, alţii că după un sfert de oră şi că ucigaşa l-ar mai fi lovit o dată cu cuţitul şi în spate pe bătrânul teolog de 90 de ani, îmbrăcat, ca de obicei, în roba lui lungă şi albă. Totul s-a desfăşurat fulgerător, nimeni n-a reacţionat când femeia a sărit gardul verde ce despărţea mulţimea de altar, martorii oculari declarând că au văzut-o pe femeie, dar au crezut că e una din mamele copiilor aflaţi în jurul Fratelui Roger. Necăsătorită, fiică unică a unei familii catolice, romanca, botezată ca în povestirea mistică **Luminiţa** a lui Agârbiceanu, era licenţiată, dar nu a avut decât slujbe temporare, iar când a plecat în pelerinaj la Taizé era şomeră. Specialiştii au stabilit, în urma expertizei psihiatrice, că femeia de 36 de ani a suferit un delir de tip paranoic. De altfel, varianta dezechilibrului psihic este susţinută şi de următoarea afirmaţie a ei: *„Nu am fost eu cea care a făcut asta, ci altcineva"*. Adică Satana. Procurorul a afirmat, însă, că, medical, varianta susţinută de agresoare nu este valabilă, şi că, dacă ţinem seama de faptul că romanca îşi cumpărase înainte un cuţit de la Cluny, o localitate în apropiere de Taizé, avem de-a face cu un act premeditat, cu un omor voluntar. Călugării de la Taizé mai spuneau că Luminiţa ar fi declarat că a vrut să-i semnaleze Fratelui Roger un presupus caz de pedofilie din sânul bisericii catolice din Iaşi şi că acesta nu ar fi vrut s-o asculte, iar mama monstrului a mărturisit că fata ei *„avea tulburări schizoafective"*. Multe legende se vor naşte în jurul acestui caz, cum s-au născut şi în acela de la Tanacu, fiindcă trăim într-o lume parangheliştă, bolnavă de poveşti maladive, pentru care există o armată de ofertanţi, mass-media, o uzină de vise la fel de parangheliştă. Dar adevărul trebuie căutat în altă parte. Cauza răului a provenit din criza parangheliştă în care trăia această femeie, rătăcită, ratată, fără nici un suport material, şi care a făcut-o să ajungă atât de departe, chiar şi geografic, să-şi procure un cuţit şi să înjunghie un om, lovindu-l în beregată ca pe un porc.

În romanul **Un blestem numit Electra** am arătat că trăim sub blestemul cain, simbolizat printr-un cuţit din plăselele căruia creşte pomul de înmormântare. Aproape zilnic se petrece în România câte o crimă pusă pe seama Satanei. Eminescu este primul care, în piesele sale istorice, a semnalat acest fenomen: noi, românii, ne-am făcut istoria pe bază de cuţit, al cărui epitaf îl face poetul în **Blestemul lui Roman Bodei**, din piesa **Grue Sânger**, sângeroasă chiar din titlu. Desigur, e o diferenţă între crimele politice, istorice sau religioase şi crimele paranghelişte. De fapt, diferă motivaţia, dar crima tot crimă se cheamă şi unealta ei este aceeaşi: *cuţitul*. Numai parangheliştii în sutane de la Tanacu au fost mai inventivi, luând ca model al crimei răstignirea lui Iisus. Asemenea indivizi sunt imprevizibili şi e mai mult ca sigur că societatea românească va mai zămisli mulţi astfel de monştri. Ei formează o nouă clasă socială, labilă, dispusă la orice. Fenomenul este generat de o societate care scârţâie din toate încheieturile, o societate a veşnicei tranziţii, în care nimic nu funcţionează şi nu este aşezat. În perioada postdecembristă, incertă, precară, această clasă s-a dezvoltat rapid, ca o ciumă, ca o maladie care a cuprins toate nivelurile societăţii, căpătând forme incredibile, în care aş include nu numai crimele menţionate mai sus, dar chiar şi cazul aşa-zişilor ziarişti răpiţi în Irak, de fapt, autorăpiţi, cea mai incredibilă formă de paranoia, ca o excrescenţă monstruoasă, extraterestră! Căci cum pot fi numiţi nişte indivizi care se duc în Irak să-şi cumpere maşini, ca apoi să le vină ideea să se dea prinşi pentru a profita de „colaborarea" cu teroriştii sub pavăza opiniei publice internaţionale?! Sunt efecte ale acestui fenomen, care îşi pune amprenta peste tot, de la biserică la armată, îmbolnăvind tot ce a mai rămas sănătos din societate, compromiţând până şi terorismul, cum bine s-a observat. Evident că această nouă clasă aflată la limita nebuniei s-a format pentru că a existat oferta bogaţilor, care i-au atras pe noii cerşetori, care le-au deschis uşile, care le-au dat curaj să intre prin faţă, care i-au făcut egalii lor. Şi, într-un anumit sens, chiar se poate pune semnul egal între ei, între un fotoreporter ca Fane Jeg şi un Gigi Becali, de exemplu, ca şi între ziariştii autorăpiţi şi terorişti.

Şi evident că simbolul acestui fenomen este cuţitul. Care se procură mai uşor. Mihai Măniuţiu este unul dintre puţinii regizori care a înţeles acest fenomen, care a văzut istoria ca o măcelărie. Spectacolul **Electra** este conceput ca un ritual al crimei, în care, în iureşul muzicii şi horincii oşeneşti, se face un elogiu al armelor ucigaşe, satârul şi cuţitul. La satârul desenat cu vopsea roşie pe spatele Electrei se închină toţi ca la sfintele moaşte. Fiecare, scoţându-şi căciula sau năframa, sărută corpul ucigaşei. Crima a devenit o religie. Iar în **Woyzeck**, însăşi **Sonata lunii** însoţeşte momentul apariţiei cuţitului ucigaş, aflat în mâna fiecărui soldat al schizoidei armate şi utilizat ca un celular. Dacă există fragilul papamobil, de ce să nu existe şi cuţitul-mobil? Cuţitul ucigaş a ajuns frate cu cea mai suavă sonată a lunii, căci Luna este simbolul lui Hecate, la lumina ei se petrec vrăjitoriile ucigaşe. Desigur, spectacolul lui Măniuţiu este şi un pamflet antimilităresc, ironizând, ca şi în **Perşii,** montat la Teatrul din Sibiu, o armată care mănâncă popcorn şi se hlizeşte la filme porno. E un aer din **Lili Marleen** (1981), filmul lui Rainer Werner Fassbinder, foarte caricatural însă şi potrivit, mai ales, cum îmi spunea un confrate, cu armata maghiară, a cărei demenţă ucigaşă a ilustrat-o excelent trupa Teatrului maghiar din Cluj-Napoca.

Mimarea gândirii

„Ce e plictiseala ştii prea bine...", scria Leonid Andreev în **Jurnalul Satanei**. Eu nu ştiam „prea bine" ce-i plictiseala până nu am văzut spectacolul de la TNB cu **Gândirea** de Leonid Andreev, în viziunea scenică a lui Felix Alexa. Despre această piesă, scrisă în 1914, am auzit prima oară de la profesoara mea de la IATC, Ileana Berlogea, care ne vorbea despre marea creaţie a lui Gh. Storin, din 1937, în rolul doctorului Kerjenţev, în postura unui supraom care-şi lua dreptul de a fi călăul celorlalţi, aşa cum face personajul când îl ucide pe scriitorul Savelov, pe care îl preferase Tatiana Nikolaevna. Iubirea pentru această femeie, respectiv crima din iubire, este un pretext al savantului, care făcea studii ale creierului uman pe maimuţe, de a se retrage în propria „fortăreaţă", cum îşi numeşte el gândirea, şi de a supravieţui în singurătate. Ceilalţi îl consideră nebun de la început, iar după crimă, firesc, este internat într-un ospiciu. Nu ştim, însă, dacă nebunia lui Kerjenţev nu este mascată, dacă el nu se preface că este nebun. Multe dintre aceste gânduri ale **Gândirii** le împărtăşeam peste ani, când deja începuse să-mi fie cunoscut teatrul lui Andreev, prin publicarea operei sale la Ed. Univers, cu scriitorul Mircea Ciobanu, un pasionat al prozei lui Andreev, care îl trăgea pe eroul nuvelei **Gândirea** din karamazovismul dostoievskian, taxând textul drept o metaforă a lucidităţii. Poate subconştientul învinge raţiunea? Poate raţiunea să ţină sub control meandrele inconştientului? De unde în-

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

cepe una şi unde se termină cealaltă? Ce se întâmplă când raţiunea este învinsă de iraţionalul din noi? Nu este greşit, deci, să gândim că drama intelectualului rus de la graniţa secolului 19 este o dramă a lucidităţii, cum avea să fie şi aceea a intelectualului camilpetrescian. Alţii pun gândirea lui Andreev sub semnul anarhiei, dizarmoniei, haosului, coşmarului şi demenţei, care ar reflecta stările similare ale unei lumi cu prea mulţi zei, lipsite de un Dumnezeu unic. De aceea, Kerjenţev spune că ar vrea să arunce în aer *„pământul blestemat*". Pentru Andreev nu există soluţii, omul are fatalmente o existenţă tragică. Iar geniul însuşi este o boală mintală. Dar despre toate aceste gânduri, cât şi despre altele, cum ar fi filiaţia pe care o fac unii între Kerjenţev şi Raskolnikov, între concepţia lui Andreev şi cea a lui Nietzsche, sau între Kerjenţev şi Hamlet, se poate discuta la nesfârşit. Fiindcă în jurul lui Leonid Andreev, acest artist rebel şi multilateral, care a sfârşit la nici 38 de ani, s-au creat numeroase legende, cum ar fi ciudata lui relaţie cu Maxim Gorki, mulţi exegezi taxându-l drept *inclasificabil*, drept un caz al artei moderne, aşa cum a fost şi Pirandello, de teatrul căruia l-aş apropia cel mai mult, întrucât şi pentru Andreev deviza înnoirii dramei a fost psihologia, el încadrându-şi piesele într-un *„teatru al psihologiei*", numit şi *„teatru panpsihic*".

Însă nimic din toate aceste gânduri nu se regăseşte în spectacolul de la TNB, de parcă regizorul şi-a propus să fie mai andreevian decât Andreev, să ne surprindă cu totul. Şi ne-a surprins. De parcă noi, spectatorii, am fi fost urangutanii lui Kerjenţev şi ne-ar fi strigat: „Domnilor, veţi muri de tristeţe!". Reprezentaţia teatrală, ştiu eu bine, ori este punere în valoare a unui text, cum face Ciulei în montările pirandelliene de la „Bulandra", ori înseamnă mişcare, cum ne-a uluit Boris Eifman cu spectacolele sale prezentate în Festivalul enescian, ori înseamnă şi una, şi alta, cum procedează Yuryi Kordonskiy în **Inimă de câine**, ori înseamnă pantomimă, cum fac Dan Puric şi Radu Gheorghe, ori mai poate fi vorba de teatrul cinematografic, adică teatrul care apelează la proiecţii cinematografice sau la imagini computerizate, o practică abuzivă, care tinde să înlocuiască actorul, să nu mai fie teatru, ci doar un show multimedia, ca impresionantul spectacol al lui Hausvater **Don Juan & Faust**, în care pretextul experimental este chiar laboratorul doctorului Faust. Aşa procedează şi Felix Alexa, decorul spectacolului său având un fundal cinematic sugerând laboratorul unui savant al creierului. Dar esenţa spectacolului o constituie şoapta. Cu excepţia a două sau trei răbufniri sonore, Mircea Rusu, actorul care îl joacă pe Kerjenţev, îşi făureşte personajul dintr-un labirint de şoapte, dintr-o pantomimă a vocii, încât ai senzaţia că asişti la un playback. Actorul susţine impecabil tot acest balet mimetic, din care rezultă o caricatură a nebuniei. Şi această manieră o transmite şi celorlalţi, în special lui Semionov (Mircea Albulescu), care şi el mimează idei, aşa că spectatorul trebuie să deducă replicile, fiindcă, dacă stă şi în rândurile din spate, nu înţelege nimic. Sau adoarme şi visează la minunata dicţie a făuritorilor de limbă scenică. Avem deci un text ininteligibil şi un joc aproape static, cu excepţia unui moment în care Marius Manole o face pe Şarik din **Inimă de câine**, iar Mircea Rusu, pe asistentul din dramatizarea lui Bulgakov. Parcă asişti la o repetiţie a unui spectacol de televiziune, în care actorii îşi ocortesc vocea făcând playback. Teatrul fără text e ca filmul fără imagine, sau ca muzica fără note. Cvartetul „Voces" a prezentat în Festivalul enescian lucrarea lui Cristian Misievici **Meditând la o lume sonoră a barocului**. În această lucrare, instrumentiştii mimează tăcerea. Ei abia ating coardele cu arcuşul, scoţând nişte sunete imperceptibile, care se transformă treptat într-un fel de scârţâieli ce te zgârie pe creier. Mişcările braţelor, ale capului devin tot mai patetice, instrumentiştii se mişcă, se agită, ba întorc şi paginile partiturilor, semn că muzica avansează, dar nu se leagă nici o melodie, totul este artificial, un mimesis al tăcerii la instrumente de coarde, ca în pantomimele similare ale lui Radu Gheorghe. Cam aşa ceva se petrece şi în **Gândirea**. Dacă s-a apelat la imaginea pe televizor, de ce nu s-o fi apelat şi la soluţia lavalierei? Una este să gândeşti mult şi multe, şi cu totul altceva este talentul de a şti să-ţi comunici gândurile. Anticii credeau că vorbele, cuvintele, îi sunt date omului ca să-şi ascundă gândurile. Ce-ar mai fi de spus în cazul când cuvintele, ca şi ideile, sunt mimate, sunt şoapte?! Iar şoaptele generează o tensiune a aşteptării. Aştepţi să se întâmple ceva existent în ascuns. Aştepţi misterul sau povestea. Aştepţi rostirea gândirii. Căci ce mai rămâne, restul, ştim bine, e tăcere.

Un „Cymbeline" germanizat şi maghiarizat

Considerată ultima piesă a lui Shakespeare, **Cymbeline** are parte în acest moment de două versiuni scenice: la Teatrul „Odeon", în regia lui Bocsárdi László, şi la Teatrul german din Timişoara, în regia lui Alexandru Hausvater. Dar selecţionera unică a FNT l-a ales numai pe acesta din urmă, când normal era să le aleagă pe amândouă, pentru a oferi invitaţilor şi posibilitatea unor analize paralele, căci doar n-au venit numai pentru paranghelii. Cele două spectacole sunt actualizări forţate ale acestei ciudate piese, care adună toate motivele shakespeariene, fiind un sincretism sui generis, în care istoria se împleteşte cu feeria, comedia şi tragedia, dar mai ales cu magia. Subiectul este complicat ca o telenovelă, dar refulează în el idei şi ţesături din celelalte piese shakespeariene, în special **Othello** şi **A douăsprezecea noapte**. Titlul piesei ne trimite la istoria Angliei sub regele Cymbeline, care ar fi domnit în jurul anului 33 d.Chr. Shakespeare a preluat motive din **Cronica engleză** a lui Holinshed şi din unele texte literare, cum ar fi **Decameronul** lui Boccaccio, plasându-le la începuturile erei creştine. Subiectul e polistratificat. Conflictul se derulează în jurul unui pariu în care este pusă la îndoială fidelitatea Imogenei, fiica lui Cymbeline, faţă de soţul ei, Posthumus, surghiunit la Roma. Intrigantul este Iachimo, din familia lui Iago, dar şi regina, a doua soţie a lui Cymbeline, care o urăşte pe Imogena. De aici, o întreagă ţesătură de întâmplări, în care se amestecă şi o licoare cu puteri magice, ca în povestea lui Romeo şi a Julietei sale, şi o brăţară cu rolul năframei din **Othello**, şi nişte urmaşi care erau crezuţi morţi, ca în mitul lui Oedip, şi războiul dintre Britania şi Roma, ca la sfârşit să iasă la iveală minciunile lui Iachimo, regina să moară în delir, iar Imogena şi Posthumus, care a luptat pentru Britania în ţăran travestit, se regăsesc fericiţi.

Ce a devenit acestă piesă eminamente poetică în montările amintite? Un fel de „nibelungen", în viziunea războinică a lui Hausvater, şi o parabolă maghiarizată în viziunea lui Bocsárdi László, care a făcut din Imogena un fel de Transilvanie care trebuie anexată marelui imperiu britanic (citeşte austro-ungar). Când spun toate acestea, am un reper: am văzut prima oară **Cymbeline** la Londra, jucată chiar la ea acasă, pe scena lui Glob Theater. Toată ingenioasa poveste era recitată de trupa de actori ca într-un delir patetic al sentimentelor, un fluviu de trăiri şi gesturi simple, curate, la vedere, ca şi costumele lor, de un alb imaculat, fără nici un artificiu teatral, fără nici o înscenare, totul fiind o mostră de dăruire a actorilor. Dimpotrivă, în spectacolele noastre totul e supraîncărcat, greoi, artificios şi exterior, ca proiecţiile video la care apelează Hausvater, care a făcut din **Cymbeline** un fel de Lohengrin baroc, ca în montările wagneriene, dar şi un amestec de Oberon şi Prospero, din care rezultă un fel de Polifem, dedat la vrăji şi bârfe, care înghite tot în jur, care se hrăneşte cu tot felul de victime. Personajele citesc mereu dintr-o carte-gigant, cu titlul „Cymbelin", caricaturizând parcă viziunea insolită a lui Heiner Müller din **Titus Andronicus**, conform intenţiei declarate a regizorului: *„Cymbelin-personajul se revoltă contra autorului său*". Şi toată această trădare a spiritului shakespearian, se face cu mijloacele circului şi operei, fără ca actorii germani, maghiari şi români folosiţi să fie nici clovni, nici balerini, nici cântăreţi de operă, de aceea toată desfăşurarea coregrafică de seminuduri şi costume vrăjitoreşti sau războinice cade în derizoriu, în operetistic, dovadă şi fundalul sonor, care îmbină un tango cântat la acordeon cu un vals grotesc cântat la violoncel. Pentru rolul lui Cymbeline, transformat într-un narator-vagabond, a fost adus din Germania actorul Georg Peetz, care imprimă perfect acest caracter polifemic pe care l-a dorit regizorul. Circ şi crimă, paiaţe şi violenţă. De altfel, războinicia lui Hausvater se vede din următorul său gând, pe care mi l-a spus cu năduf: *„Dacă atunci când SUA şi-au declarat independenţa, se alegea ca limba germană să fie limba oficială a Americii, azi lumea ar fi arătat cu totul altfel!*". Adică era o planetă germanizată. Iar toate spectacolele de teatru ar fi arătat ca acelea ale lui Hausvater, care a mai fost prezent, pe lângă festival, cu spectacolul **Don Juan & Faust**, montat la Teatrul maghiar din Timişoara, după clasica piesă în versuri a lui Christian Dietrich Grabbe (1801-1836), scrisă în 1928, ca o replică la capodopera lui Goethe (prima parte a lui **Faust** datează din anul 1808). Grabbe a încercat o meditaţie încrucişată asupra celor două personaje arhetipale ale lumii, atât Faust, cât şi Don Juan disputându-şi-o nu pe Margareta, ci pe Donna Anna, într-un duel erotico-războinic dirijat de Mephistofel. Regizorul a tratat această greoaie încărcătură de simboluri tot în cheie operetistică, adăugându-i ideea unui laborator modern care face experienţe pe/cu oameni. A rezultat un interesant divertisment muzicalo-coregrafic, în care protagonişti nu sunt actorii, ci proiecţiile multimedia. Tot acest angrenaj tehnic de invidiat era însă exterior ideilor piesei, nereuşind să transmită nici o emoţie. Dacă s-ar elimina momentele erotice, culminând cu nudismul într-o cadă cu apă, cred că toată această fantezie, un basm schopenhauerian despre puterea ca voinţă şi puterea ca iubire, s-ar putea juca la Teatrul „Ion Creangă".



(continuare în pagina 28)

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

(urmare din pagina 27)

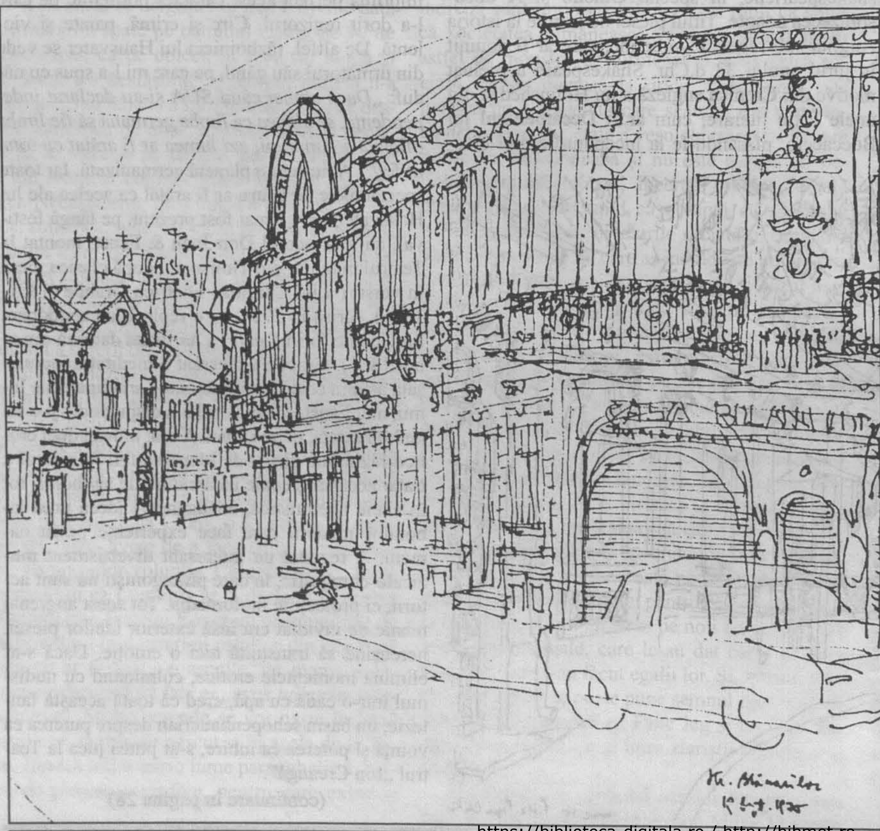
Şi Bocsárdi László a apelat la un angrenaj scenografic şi muzical sofisticat, foarte asemănător cu cel din **Marchizul de Sade**, jucat pe aceeaşi scenă şi cu acelaşi actor în rolul principal, Florin Zamfirescu. Întâlnim aici toate clişeele şi convenţiile teatrale moderniste, până la limita divertismentului, pe care regizorul le-a experimentat şi în alte spectacole, cum ar fi **Othello**, montat la Sfântu Gheorghe, unde vedem acelaşi carnaval al costumelor, din toate epocile, fără să aibă însă justificarea pe care i-a dat-o Pirandello, cel care a lansat această practică, în **Henric al IV-lea**. De altfel, **Cymbeline** se şi aseamănă cu **Othello**, cel puţin în privinţa unui amănunt central, brăţara Imogenei jucând rolul batistei Desdemonei. Aici ni se prezintă în plus şi o versiune operetistică, într-un final verdian, cu o arie din **Rigoleto**. Ba ne întâlnim şi cu un parodic cinemobil, tras de o mască pe picioroange, în care apare Jupiter vorbind la un microfon, jucat de Petre Nicolae în ipostaza unui mafiot fumând şi afumând în neştire. Pornind de la faptul că piesa **Cymbeline** conţine toate motivele teatrului shakespearian, de la qui pro quo-uri cu fii şi nobili exilaţi, ascunşi sub alte nume, la ticăloşii ale reginei în stil Lady Macbeth sau în stil Iago, cum le practică Iachimo, regizorul şi-a permis să facă un ghiveci, având ca fir călăuzitor atitudinea cinică, parodică, demitizatoare, blasfemică. Ca într-un divertisment telenovelistic, avem de toate, de la imaginea robotizată a lui Cloten, extrasă parcă din **Războiul stelelor**, până la aceea de cosmonaut a lui Cymbeline din final, când, cu o aparatură â la Traian Vuia, personajul se ridică deasupra câmpului de luptă. Toată această parodie rămâne undeva într-un plan superficial, în cel mai bun caz clovnesc. E greu de înţeles de ce partea a doua a spectacolului (circa o oră şi jumătate) se joacă în faţa cortinei şi în sală, cu lumina aprinsă!? Ce mesaj a vrut să ne transmită regizorul, când toată această parte este o ţesătură de intrigi, în care sunt implicate travestiurile lui Belarius, ale odraslelor lui Cymbeline, ale Imogenei şi uciderea lui Cloten, transformat şi el într-un fel de măscărici!? Tratamentul războinic-operetistic şi cel parodic-expozitiv al piesei lui Shakespeare au dus la pierderea celei mai mari calităţi a ei: poezia, care în spectacolul londonez ne revela funcţia divină a teatrului. Sunt exemple clare, care arată criza în care se află regia românească, înfundătura la care a ajuns limbajul teatral, legat fatalmente de uzura unor formule apusene de împrumut. Pe această cale, teatrul a obosit, arată ca un copil îmbătrânit. Semnificativă în acest sens este declaraţia lui Alexandru Dabija, prezent în festival cu două montări: *„Am făcut aceste spectacole pentru a mă opune activ oricărei idei de progres şi competiţie în artă"*.

Aşteptări neaşteptate

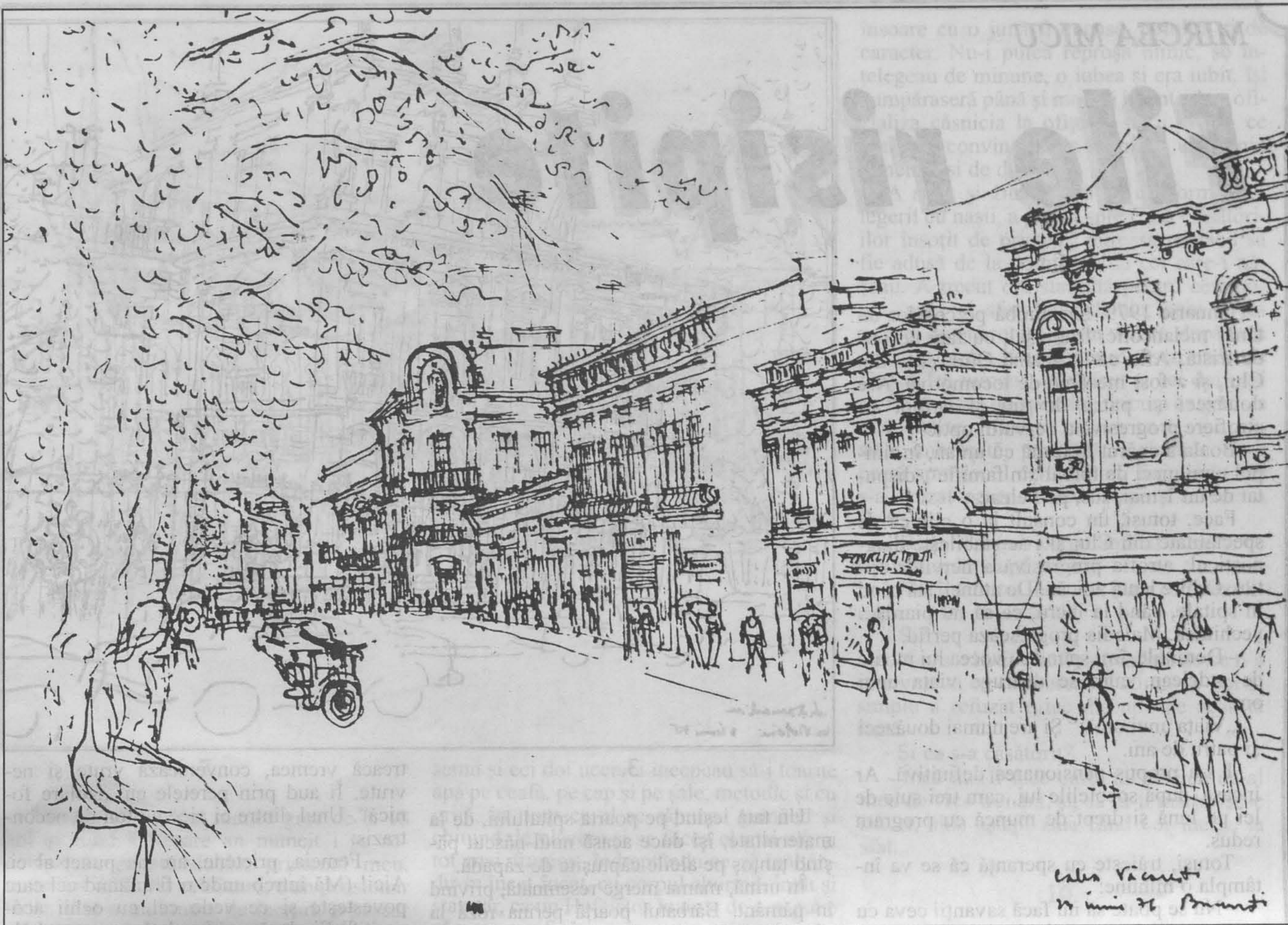
Cum spuneam, Alexandru Dabija a fost prezent în festival cu două spectacole: **Aşteptându-l pe Godot**, montat la Teatrul din Braşov, şi **Trei surori**, la Teatrul din Ploieşti. În amândouă este vorba despre aşteptări: Vladimir şi Estragon îl aşteaptă pe Godot, iar cele trei surori aşteaptă de-o viaţă să plece la Moscova. Dar Godot nu mai vine şi nici pentru cele trei surori nu apare momentul prielnic să plece. *„Între plecarea la Moscova şi venirea lui Godot*, spune pe bună dreptate regizorul, *se poate pune semnul egalităţii*". Acest semn este aşteptarea. După cum şi noi aşteptăm să vedem cum a rezolvat regizorul aceste aşteptări. De unde şi vorba: intenţiile sunt minunate, dar rezultatul este sub orice aşteptări. Aici însă nu este cazul, pentru că spectacolele confirmă în bună parte aşteptările. Piesa lui Samuel Beckett nu mai e demult o piesă, e o legendă a teatrului, un mit, un reper istoric. Nu contează că ea nu ne spune azi mai nimic, ca şi teatrul lui Mrozek (decepţionantă piesa **Casa de pe graniţă**, temă generoasă, dar superficial exploatată). Încă o dată, ni se confirmă ceea ce scriam despre piesele lui Vişniec, un epigon al lui Beckett, că teatrul absurd e depăşit, că şi-a pierdut adresa într-o lume care e mai absurdă decât şi-au imaginat-o pionierii acestui curent. Fatalmente, orice curent apare şi dispare o dată cu perioada reală care l-a generat. Am spus-o şi când am comentat spectacolul lui Tompa de al Comedia **Ce zile frumoase!**, că din teatrul beckettian au rămas poezia, metafora simbolică, dar şi filosofia că viaţa e o continuă aşteptare. Poate şi pentru că traducătorul este un poet: Gellu Naum. Teatrul absurdului dezvoltă o logică a ambiguităţii, dar face referire şi la realitate, însă în mod simbolic şi uneori abstract; el are personaje-idei, şi legăturile dintre ele sunt la fel de simbolice, precum funia de care este legat stăpânul (Pozzo) de sluga sa (Lucky). În **Aşteptându-l pe Godot** însăşi aşteptarea este reală, şi chiar ne pregăteam ca la un moment dat să ni se spună să plecăm, că am stat destul, spectacolul s-a terminat, deşi putea nici să nu înceapă. Căci ce să înceapă? Aşteptarea însăşi e un spectacol, e însuşi spectacolul vieţii, tot spectacolul ei. Mai rău e că plictiseala personajelor care s-au cam săturat să-l aştepte pe Godot se transmite şi spectatorilor, dovadă că la pauză mulţi au plecat, în special cei aflaţi pe scaunele rândului unu. Ei au luat, însă, ceea ce era cel mai important din acest spectacol: scenografia. Dragoş Buhagiar a pus stăpânire pe spaţiul Operei Române, pe care l-a făcut extrem de funcţional. Spectatorii au fost plasaţi pe scenă, de unde priveau măreaţa sală a Operei, ale cărei fotolii au fost acoperite cu tot atâtea zmee, simbol al copilăriei, al jocului şi al zborului. Printr-un coridor şi o punte de lemn, care legau holul Operei de scenă, veneau şi plecau personajele. Coridorul, la capătul căruia se aflau nişte reflectoare orbitoare, simboliza un fel de tunel al timpului. Alexandru Dabija declară că *„în aceste două spectacole m-am ocupat aproape numai de spaţiu: cât mai mult spaţiu la Beckett, cât mai puţin la Cehov"*. Probabil pentru că surorile se sufocă în orăşelul unde trăiesc şi au nevoie de evadare ca de aer, aşa cum Godot este aşteptat să vină într-o câmpie necuprinsă, în mijlocul căreia se află un copac, pomul vieţii.

Dar spectatorii care au plecat la pauză au pierdut un lucru esenţial: să vadă cum a înverzit copacul amplasat în fosa scenei, cum circula seva prin el, respectiv prin tuburile copacului secţionat, ce sugera un fel de anatomie umană. Această înverzire a copacului uscat, peste noaptea care a trecut între cele două părţi ale spectacolului, m-a trimis cu gândul la smochinul biblic pe care Iisus l-a blestemat să se usuce, să nu mai dea rod. Şi desele referiri la Biblie mă determină să cred că, pentru Beckett, Godot nu simbolizează „sfârşitul lumii", cum crede Dabija, ci pe însuşi Iisus, pe care îl aşteptăm să vină prin tunelul timpului, aşa cum ne-a promis, dar nu mai vine sau întârzie să vină. De ce? În piesa mea **Mesia a întârziat**, am dat următorul răspuns: pentru că nu suntem pregătiţi să-l primim. Cu atât mai puţin oameni ca Vladimir, Estragon, Pozzo sau Lucky, care fac parte din marea familie a circarilor vagabonzi. Actorii Mircea Anghelescu, Costache Babii, Marius Cordoş şi Mihai Bica realizează în aceste personaje creaţii memorabile. Păcat de ritmul prea lent al spectacolului, care nu a beneficiat de idei care să-l dinamizeze. Dar regizorul şi-a propus să facă cu totul altceva: *„un divertisment metafizic"*, aşa cum din **Trei surori** a vrut să scoată *„un divertisment psihologic"*. Deci ceva lejer, ca o bagatelă.

Însă piesa lui Cehov nu prea permite divertismentul, valoarea ei artistică şi filosofică impune respect, mai ales prin premoniţiile sale, de o copleşitoare actualitate. Boala filosofării, de care sunt atinse personajele, în special Verşinin şi Tuzenbach, este o adevărată lecţie de futurologie. Mai mult, în această piesă este atins un punct nevralgic al Rusiei, dar şi al celorlalte ţări răsăritene, în special România: înapoierea unei lumi care a înlocuit cultul muncii cu vorbăria. Acele repetate vorbe imperative din final: „Să muncim! Să trăim!" sunt ca nişte ghimpi în coasta unei societăţi bazate pe lene şi pe o fericire iluzorie. Din păcate, actorii care trebuiau să transmită asemenea mesaje au jucat atât de fals, încât mă întrebam dacă avem de-a face cu nişte profesionişti! Verşinin şi Maşa erau nişte caricaturi. Şi Tuzenbach, şi Lopahinul acestei piese, Natalia, la fel. Acestă mare decepţie a fost compensată de câteva idei regizorale inedite, legate în primul rând de spaţiul scenic (scenografia: Ştefan Caragiu), conceput ca un hol de legătură între camerele laterale ale casei. Prin acest hol e un du-te-vino, personajele vin şi pleacă, nu ştiu de unde vin şi încotro pleacă, precum Andrei când e „sfătuit" de Cebutîkin, dar cel mai adesea el rămâne gol, pustiu, ca viaţa acestor personaje, ale căror certuri şi agitaţii inutile se manifestă în culise, acolo unde are loc şi prânzul, celebra masă care e focusul atâtor montări ale piesei, unii regizori centrând chiar întreaga acţiune în jurul ei, ca în spectacolul lui Radu Afrim, o caricatură a ospăţului din **Viridiana**. Iar în acest hol, care ţine locul tunelului timpului din Godot, mai există un amănunt esenţial: pe toată lungimea lui este întins un covor îngust, ca o punte peste un hău, şi fiecare trebuie să meargă pe el, să-şi menţină echilibrul şi să păstreze ordinea şi curăţenia. La un moment dat, Natalia Ivanovna, total nemulţumită



https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro



că acest covor este murdărit de picioarele nevricoase ale impulsivilor oaspeţi, îl acoperă cu o folie de plastic, aşa cum se petrec lucrurile la ţară, unde mai nou s-a descoperit acestă soluţie care uşurează munca gospodinei. Însă faţă de covor, care simbolizează o civilizaţie patriarhală, folia de plastic e şi urâtă, şi artificială, ca lumea nouă pe care vrea s-o instaureze Natalia, alungând-o pe doică, şi ea un simbol al trecutului, şi tăind copacii care străjuiesc vechea alee a casei. Lumea nouă care ne-a invadat este o lume de plastic, un ambalaj care ne desparte artificial de autenticitatea lucrurilor.

Fabrica lui Polifem

În sfârşit, Victor Ioan Frunză, după divorţul de Teatrul magiar din Timişoara, la care l-a obligat directorul lui, Demeter András, care i-a făcut imposibil un spectacol după Vişniec, a găsit înţelegere la fraţii Teatrului german din acelaşi oraş, cu care a prezentat în festival **Scaunele**. Victor Ioan Frunză ne propune să-l recitim pe Ionesco într-o cheie foarte personală, aşa cum a făcut şi în **Lecţia** şi în **Regele moare**. La urma urmei, el nu a montat piesa lui Eugène Ionesco, ci scenariul său, în care a inclus şi piesa lui Ionesco. În loc de numeroasele uşi cu care ne-au obişnuit montările anterioare ale piesei, Frunză se foloseşte de liftul de serviciu a scenei Naţionalului bucureştean pentru a le uşura celor doi amnezici ai piesei primirea oaspeţilor. Şi nici el nu mai e bătrân, ci un bărbat în putere, chiar un atlet, cum ne arată atunci când se odihneşte stând în cap şi cu picioarele în sus, iar după salopeta de piele în care e îmbrăcat pare ca Regele Mihai în tinereţe, un aviator sau un mecanic auto, oricum, un fel de tehnician, înarmat cu o sumedenie de scule, priceput la tot felul de instalaţii, cum este şi instalaţia video, prin care urmăreşte venirea oaspeţilor. Butonul roşu al liftului marchează mişcarea lui. Dar când tânărul decrepit, numit Mareşalul imobilului, deschide uşa liftului, nu se zăreşte nimeni. Însă gratiile de la lift se deschid automat şi cineva nevăzut e poftit să intre în scenă. Se creează iluzia vizibilităţii fantomaticului. Personajele imaginare sunt invitate să ia loc pe scaune. Aici e marea invenţie a spectacolului. Dacă în montările anterioare ale acestei piese scaunele erau identice, aici nici un scaun nu seamănă cu altul. Toate sunt diferite. Atâtea scaune diferite câte personaje imaginare sunt. Ideea e corectă: nici un om nu seamănă cu altul, deci fiecare scaun poartă pecetea acestei diversităţi. Prin individualizarea scaunelor, scenografa Adriana Grand depăşeşte orice imaginaţie, creând un spectacol al scaunelor fulminant, de un umor fără egal. Scaunele astfel umanizate, personificate, sunt aduse pe rând şi plasate în locuri precise, marcate dinainte pe podea cu cretă. E imaginea unui şotron. Iar în fiecare careu desenat e scris şi numele bizar, incifrat, al personajului imaginar care va sta în acel loc. Sunt scaune cu spătar sau fără spătar, cu podoabe sau fără picioare, cu un picior, cu două sau trei picioare, scaune-gemene sau multiple, scaune cu cuie martirice, scaune de toaletă, scaune de bar, scaune cu instrumente în loc de picioare, scaune cu tot felul de detalii picante, cum ar fi cel cu o scrumieră în care arde o ţigară, scaune de nuntă, scaune pentru toate vârstele, ba şi scaune pentru pitici şi licurici, culminând cu scaunul globalizant al Împăratului. E o întreagă orgie înscăunată, o simfonie a scaunelor pe muzica grotească a lui Cári Tibor. La jocul patetic al actorilor Ildikó Jarcsek-Zamfirescu şi Boris Gaza se adaugă şi inconfundabilul orator al lui Balázs Attila, care este un fel de DJ, cu o înfăţişare extraterestră, ce-şi dăruieşte CD-urile cu creaţia proprie personajelor imaginare, bolborosind apoi mesajul Mareşalului după jurnalul acestuia, un jurnal cu foile albe. Mesajul îl copleşeşte însă în asemenea măsură, încât, după ce rupe foi din caiet şi le distribuie audienţei, provoacă un scurtcircuit al instalaţiilor, care se transformă într-un joc de artificii, apoi dispare în noaptea liftului care mai înainte îi înghiţise şi pe cei doi decrepiţi. Imaginea monitorului ne arată că el a căzut într-o apă subterană, poate canalizarea imobilului, unde se zbate până se îneacă. Avem practic un scenariu complet diferit de piesă şi de spectacolul care se joacă şi la secţia română a teatrului timişorean, în regia lui Ioan Ieremia. Şi în Bucureşti sunt două montări după aceeaşi piesă ionesciană, la „Bulandra” şi experimentul lui Chris Simion, una valorifică textul prin doi mari actori, cealaltă îl anulează pur şi simplu, propunându-ne un fel de pantomimă radiofonică, un gen pe care nu putea să-l inventeze decât o femeie care se crede regizor.

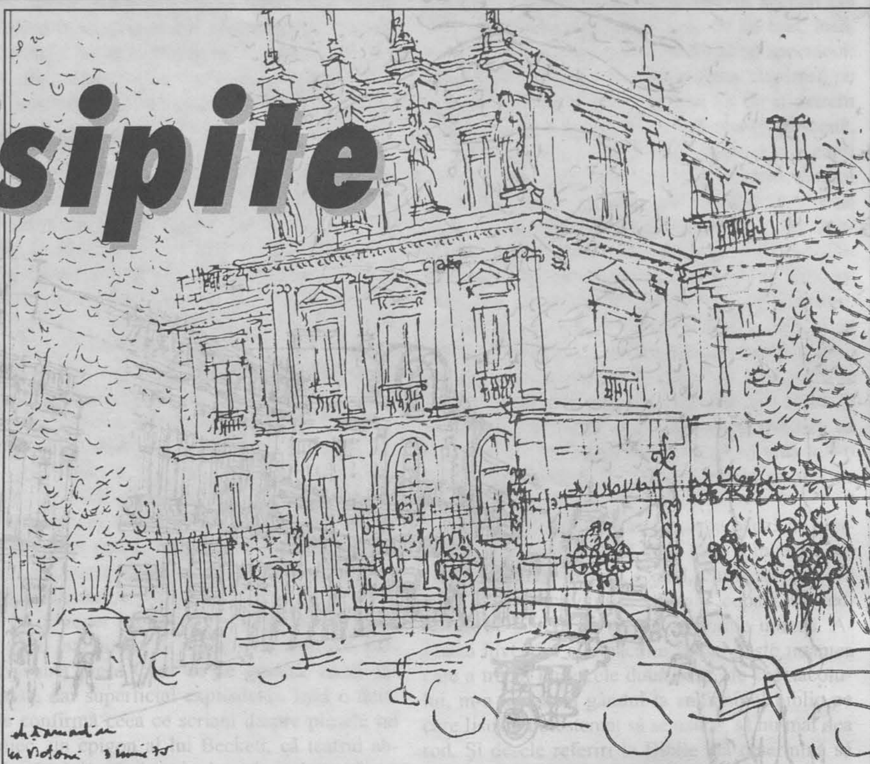
Pentru că FNT tot este un festival întârziat, cu spectacole rotite şi epuizate, un selecţioner deştept ar fi putut să vină cu o idee, care să anime festivalul, care să-l facă atractiv, tentant, şi aceasta ar fi putut fi „viziuni paralele”, aceeaşi piesă în două sau mai multe viziuni. Şi spectacole care să servească această idee există din belşug. Pe lângă cele amintite deja, cu **Cymbeline** şi **Scaunele**, ar fi concurat în paralel şi alte spectacole inspirate de piesele lui Shakespeare sau Cehov, autorii cei mai jucaţi în România. Numai **Trei surori** beneficiază în acest moment de nu mai puţin de cinci viziuni. Şi **Aşteptându-l pe Godot** mai are o viziune, cea de la Sfântu Gheorghe, a lui Tompa, iar în curând vom beneficia şi de anunţata montare a lui Purcărete de la Sibiu. Aşa cum şi **Medeea** mai are una, şi tot la Sfântu Gheorghe, cea a lui Măniuţiu. Apoi ar mai fi intrat în acest joc select şi **Avarul** de la Craiova, Piatra Neamţ şi Comedia. Şi **Woyzeck** de la Cluj şi Brăila. şi **A douăsprezecea noapte**, de la Craiova şi Comedia. Şi **Electra** de la Oradea şi Sibiu. Şi **Lecţia** lui Mălăele şi, respectiv, Ana Maria Colţeanu. Şi **Stele în lumina dimineţii de la „Odeon” şi „Casandra”**. Şi cele trei versiuni ale **Nopţii furtunoase** în concepţia clasei de actorie a lui Gelu Colceag, la care s-ar fi adăugat şi spectacolul Teodorei Câmpineanu de la „Bulandra” şi cel al lui Felix Alexa de la TNB. Dar spectacolele după piesele fostului şef al TVR, Valentin Nicolau, răspuse peste tot, de la „Nottara” la Baia Mare? Şi încă multe, multe altele, că s-ar fi putut întinde festivalul până peste poate. Dincolo de constatarea că aceste reluări arată o anumită saturaţie la care a ajuns fabrica lui Polifem de tocat spectacole, prin epuizarea surselor dramatice, festivalul ar fi devenit un atelier de lucru, un şantier de experienţe, o şcoală de lectură, fiindcă un spectacol înseamnă, în primul rând, lectura făcută de un regizor unei piese, pe care ne-o propune spre relectură. Poate cineva cască urechile şi dă viaţă acestei idei, mai ales că viitoarea ediţie a FNT se anunţă internaţională şi, ca atare, ar fi mai mult decât interesant să vedem cum procedează şi alţii, cum funcţionează viziunile paralele ale aceleiaşi piese în teatrele lumii. Aşteptăm cu încredere, aşa cum Polifem îl aşteaptă la pomul vieţii pe Godot.

GRID MODORCEA

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

MIRCEA MICU

File risipite



1.

Ianuarie 1979. Se plimbă pe coridor un tânăr melancolic, frumuşel, cu faţa nespus de tristă. Aflu că-l cheamă Otto, că e din Cluj, şi a fost mecanic de locomotivă. Are douăzeci şi patru de ani şi suferă de atrofiere progresivă a nervului optic.

Boala a apărut în urmă cu un an, în timpul unui meci de fotbal „în familie", disputat de un 1 mai, sus, pe Feleac.

Face, totuşi, un consult la o clinică de specialitate din Cluj şi i se stabileşte diagnosticul: atrofia progresivă a nervilor optici. Orbire lentă adică... De atunci, stă când în spitale, când la lucru, ca să nu piardă... vechimea. Maladia progresează perfid.

- Domnule, îmi spune cu vocea lui moale de ardelean, cum se distruge viaţa unui om...

„Viaţa unui om..." Şi are numai douăzeci şi patru de ani.

I s-a propus pensionarea definitivă. Ar încasa, după socotelile lui, cam trei sute de lei pe lună şi drept de muncă cu program redus.

Totuşi, trăieşte cu speranţă că se va întâmpla o minune:

- Nu se poate să nu facă savanţii ceva cu puterea asta a atomului. Nu se poate!...

2.

Ţăranul cu care m-am împrietenit îmi povesteşte, după două zile de tatonări abile, despre o bătrână ce vindeca pe vremuri albeaţa cu zahăr cubic. Zahărul cubic tăiat subţire-subţire, cât o lamă de brici. Se freca încet porţiunea afectată şi albeaţa se deslipea „fâşii-fâşii"... Mărturiseşte că a văzut-o executând această operaţie pe când era tânăr. De la ea a învăţat să vindece vitele de albeaţă.

Freca pupila cu zahăr tos amestecat cu cochilie de scoică pisată şi apoi cernută prin sită. I se legau vitei vârtos picioarele din faţă şi din spate cu un ştreag gros, apoi, prin nişte ochiuri special lăsate, se vâra un par solid care avea menirea s-o imobilizeze.

Animalul era împins şi cădea fulgerat pe o parte, zbătându-se. Cu praful acela fin se freca bine suprafaţa ochiului bolnav.

„După trei zile, asta mi-e crucea, se închina ţăranul, vedea vaca ca şi cum atunci s-ar fi născut..."

După o vreme, acelaşi glas scăzut, conspirativ, mă informează că a auzit de un cetăţean din Băneasa de Giurgiu care „te vindecă de albeaţă cu limba"...

„Îţi bagă, domnule, limba-n ochi şi atâta te freacă, până te curăţă şi-ţi dă-napoi vederea. Aşa am auzit în tren, nu de la unul, ci de la mai mulţi navetişti care mi-au dat adresa lui, că l-a vindecat pe unul din „tura" lor în trei şedinţe, că aşa le zice, şi a luat câte cinci lei de şedinţă. Are ăla, domnule, o limbă aspră ca a boului, că boul poate linge şi sare şi nimic nu are"...

Bătrânului ţăran i se confirmă existenţa acelui „vraci" care vindecă cu limba...

-Dom' Micu, dacă mă face bine şi-mi ia albeaţa, să fiu eu câine dacă nu-i iau de mână şi-l bag în magazin şi-i cumpăr un costum de opt sute (pronunţă cifra cu sfinţenie), şi lui şi mie...

- Dar dacă n-o să vrea costum?, îl derutez eu.

- Cum, dom'le? Ai văzut mata pe vreunul care să nu vrea să se-nţolească? Păi, eu îi cumpăr un costum de opt sute!

3.

Un tată ieşind pe poarta spitalului, de la maternitate, îşi duce acasă noul-născut păşind ţanţoş pe aleile căptuşite de zăpadă.

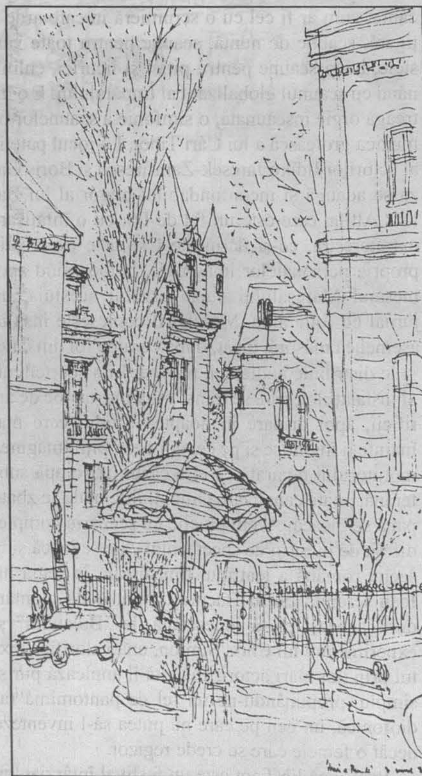
În urmă, mama merge resemnată, privind în pământ. Bărbatul poartă perina roză la piept, ţinând-o cu grijă, ca şi cum ar duce un clopot gingaş de sticlă plină cu fluturi.

4.

De sus, de la etajul zece privesc un câine minuscul, jucându-se în parcul din faţa spitalului, rostogolindu-se în zăpadă, mirosind-o, lătrând şi făcând salturi îndrăzneţe în aer. Suflă precipitat şi aruncă jeturi de aburi în aerul rece. Viaţa...

5.

În rezerva alăturată sunt doi oameni mai vârstnici operaţi de cataractă. Stau nemişcaţi cu faţa-n sus şi ochii acoperiţi. Ca să



treacă vremea, conversează vrute şi nevrute. Îi aud prin peretele cu „izolare fonică". Unul dintre ei zice cu ton de necontrazis:

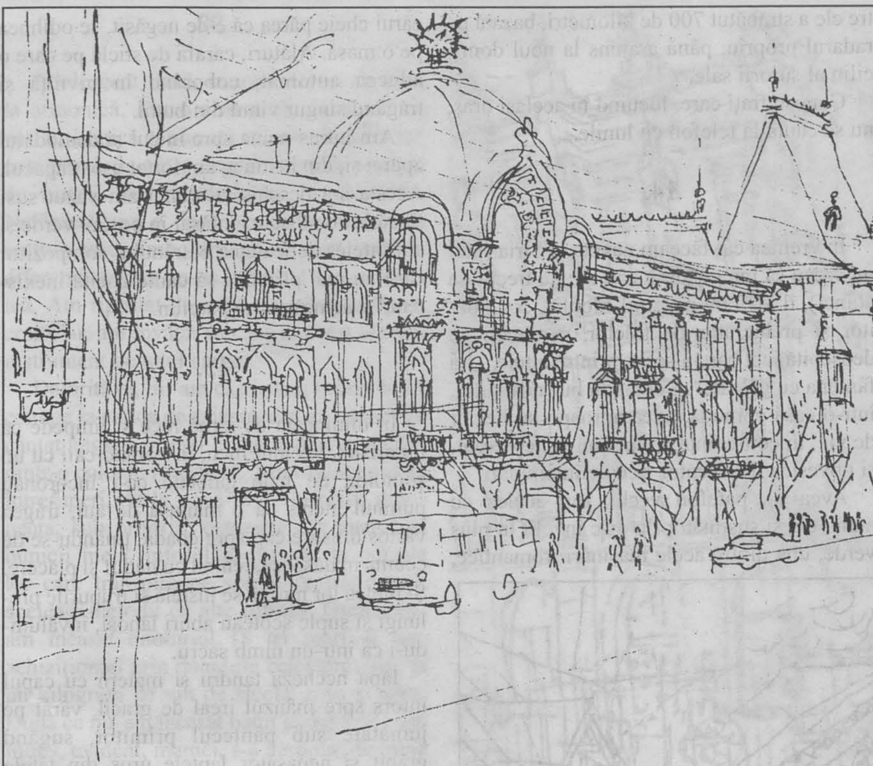
- Femeia, prietene, are un punct al ei. Aici! (Mă întreb unde o fi arătând cel care povesteşte şi ce vede cel cu ochii acoperiţi?) Ei, dacă apeşi o dată pe punctul ăla şi nimereşti, femeia o dată se face moale ca o mâţă şi... a ta e!

6.

Ani de zile mă sculam o dată cu vecinul, un lăcătuş mic şi fragil care lucra la Fabrica de Vagoane. Stăteam gard în gard şi mă trezea tuşind şi fredonând melodii vesele, mă trezea să nu întârzii şi să prind afurisitul de tramvai anacronic care mă ducea în Podgoria Aradului, unde-mi exercitam profesia de dascăl. Mergeam împreună până la staţia tramvaiului.

Eu cu nelipsita sacoşă de baschet în mână, în care zdrăngănea oala cu sarmale, el cu celebra cutie de lemn, un fel de lădiţă vopsită maro, în care-şi ducea sculele şi mâncarea. L-am rugat o dată să-mi arate conţinutul acelei misterioase lădiţe şi mi-a deschis-o ezitând, vag jenat, şi am rămas trăsnit de câte drăcii folositoare avea înăuntru. Cleşte, ciocan, şurubelniţe de diferite mărimi, o nicovală în miniatură, un fierăstrău de tăiat fier, un metru metalic, sârme încolăcite, dălţi ascuţite, şuruburi ruginite, cuie, broaşte demontate, lacăte enorme, balamale, ce mai, era plină ochi. Numai duminica ieşea să fumeze în faţa casei, fără nelipsita lădiţă în mână. Mai târziu, când posibilităţile mele financiare s-au îmbunătăţit şi când el ajunsese la pensie şi bătea cartierul cu aceeaşi lădiţă în mână, executând, din prietenie, vecinilor mici reparaţii, i-am cumpărat o ladă cu scule noi şi sofisticate. N-a folosit-o multă vreme, ţinând-o pe scrinul din faţa oglinzii, împănată cu pozele lui şi ale familiei, ca pe un obiect decorativ. L-am întrebat de ce nu se foloseşte de noile scule şi el mi-a răspuns că încă nu-l ascultă şi nu-l cunosc prea bine". M-am nimerit din întâmplare acasă la înmormântarea sa. Astfel, l-am văzut pentru ultima oară întins în sicriul simplu, cu capul săltat puţin, privind spre cer, în hainele de duminică, mic şi plăpând, având aşezată alături de trupul puţin lădiţa veche plină de scule şi şuruburi, lădiţa cu care traversase o viaţă şi de care nu voise a se despărţi nici după moarte.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro



7.

Fiindcă a executat muncă grea de la 18 ani şi fiindcă fiecare an muncit i se socoteşte la pensie dublu, prietenul meu, muncitor de înaltă calificare, e un pensionar tânăr. Ştie o mulţiume de lucruri, e pescar pasionat şi povesteşte cu un farmec inegalabil întâmplări din viaţă.

A fost brigadier pe trei şantiere naţionale, voluntar şi nesilit de nimeni, cum zice el, a dormit în barăci şi s-a încxălzit la lămpi cu petrol, şi dimineaţa se scula împreună cu alţi tineri de vârsta sa şi porneau cântând cu steagul roşu în frunte să ia în piept munţii şi să-i dizloce cu târnăcoapele lor tradiţionale. Nu le fixase nimeni vreo normă, nu exista un plan. Norma o spărgeau ei, alimentaţi de elanul simplu şi tineresc şi de conştiinţa lor profund patriotică. Primeau masa gratuit, ceva ţigări şi un rând de haine, asoratate cu o pereche de bocanci solizi. Munceau voluntar şi cu dăruire, nu primeau, repet, nici un leu. Odată, când a venit în vizită un mare şef pe linie de partid, cum zice prietenul meu făcându-mi cu ochiul, şi când acesta a întrebat dacă avea să iasă cineva la raport, a ieşit el.

A ieşit bătând pasul milităreşte în bocancii lui scâlciaţi, salutând milităreşte şi, spre nedumerirea brigadierilor, a raporta următoarele: „Sunt brigadierul G.F. şi vreau să vă rog să trageţi la răspundere pe cei care adaugă apă în raţia noastră de vin".

Fiindcă, am uitat să vă spun, în afară de hrană, ţigări şi îmbrăcăminte, primeau zilnic şi câte o jumătate de cană de vin.

Îl întreb care a fost reacţia acelui mare şef de la partid. El îmi răspunde: A zis, „de azi înainte o să primiţi o cană întreagă cu vin şi... nebotezat!" Şi aşa a fost!

8.

Clipa aceea din amurg, cu puţin înainte de asfinţitul soarelui, ne adunam, copii fiind, la gardul fierarului, privindu-l cum iese din fierăria plină de aburi şi foc, musculos şi negru, dezbrăcat până la brâu. Ciubărul de lemn din mijlocul curţii, de lângă fântână, şi cei doi băieţi stând smirnă cu nişte oale de tablă în mână. Ieşea ca o arătare din alte lumi, uriaş şi neterestru, cu sudoarea curgându-i pe trupul numai muşchi şi se apropia cu paşi leneşi şi cu o nesfârşită voluptate înscrisă pe chip de butoiul cu apă limpede şi rece. Se apleca încet cu faţa spre pământ, curbându-şi spinarea. Făcea un semn şi cei doi ucenici începeau să-i toarne apă pe ceafă, pe cap şi pe şale, metodic şi cu grijă, în timp ce el se săpunea gemând şi chiuind de plăcere şi se făcea el mai alb şi tot mai frumos, îndreptându-se şi înălţându-se încet-încet, cu corpul aburind, înalt şi statutar, ca un Hefaistos înainte de a-şi pune cămaşa purificării.

În fierăria plină de fum şi abur, foalele de piele răsuflau agonic, şi uneltele vlăguite de forţa celui care le mânuise o zi întreagă intrau în somnul lor metalic.

Doar el, proaspăt şi primenit, surâzător şi puternic, se apropia de fântână şi trăgea douăzeci de găleţi pline ochi, cu o viteză nemaipomenită, umplând la loc butoaiele pentru ceremonialul spălării de a doua zi.

9.

Amicul meu B. a rămas celibatar convins din pricina unei întâmplări pe care n-a putut-o elucida niciodată şi care l-a făcut, vorba lui, să-şi piardă încrederea în sexul frumos. După o curte asiduă a decis să se însoare cu o jună frumoasă, potolită şi de caracter. Nu-i putea reproşa nimic, se înţelegeau de minune, o iubea şi era iubit, îşi cumpăraseră până şi mobilă înainte de a oficializa căsnicia la ofiţerul stării civile, ce mai, era convins că va întemeia un cămin temeinic şi de durată.



A sosit şi ziua nunţii şi, conform înţelegerii cu naşii, a pornit spre Casa Căsătoriilor însoţit de prieteni, mireasa urmând să fie adusă de la domiciliu de cei care-i năşeau. A trecut ora stabilită pentru ceremonie, apoi şi sfertul academic, apoi o jumătate de oră, o oră, şi, în sfârşit, după ce a sunat zadarnic la locuinţa miresei, unde nu răspundea nimeni, au apărut şi cei doi naşi cu figuri dacă nu speriate, oricum extrem de nedumerite. Mireasa nu era cu ei. Au găsit-o îmbrăcată, pregătită, şi înainte de a porni spre locul ceremoniei, fericita în alb s-a scuzat pentru câteva clipe şi... dusă a fost.

- Bine, îl întreb eu pe amicul meu, şi ce s-a întâmplat după aceea?

- Am întâlnit-o, normal, i-am cerut explicaţii...

- Şi?

- N-am izbutit să aflu niciodată de ce n-a mai vrut să se căsătorească cu mine. Pur şi simplu a refuzat orice discuţie pe această temă.

- Şi ea s-a căsătorit?

- Încă nu. Îi face curte un prieten de-al meu de vreo trei ani, şi, ca să-ţi mărturisesc sincer, abia aştept ziua când vor merge la sfat...

10.

Tot satul a vorbit multă vreme despre nemaipomenita aventură a fiului potcovarului, cel care făcuse nunta toamna, nuntă mare, cu trei sute de invitaţi. Era frumoasă mireasa şi totul se întâmpla imediat după război, într-un sat de câmpie.

Mirii veniseră de la biserică, erau la masă şi naşul tocmai se pregătea să strige dansul miresei şi să adune darurile când în curtea cu mesele aşezate în formă de „u" a apărut un ins necunoscut, un subofiţer de grăniceri. A apărut şi-a făcut semn ţiganilor să tacă, şi au tăcut, văzându-l cum îşi cumpăneşte automatul pe mână. Nimeni nu ştia cine e şi ce vrea. Au apucat să vadă pe fericita mireasă ridicându-se şi mergând spre el, şi luându-l de braţ, şi dispărând în uliţă aşa cum era, în rochia albă, plătită de fiul potcovarului. A plecat, şi dusă a fost trei sau patru zile, după care s-a întors la potcovarul ei, care i-a tras o sfântă de mamă de bătaie. Şi au trăit mulţi ani fericiţi. Din când în când, atunci când vede câte o uniformă militară în faţa ochilor, potcovarul se face negru şi-i trage un toc de bătaie soţiei, care a rămas tot frumoasă, deşi a mai trecut spre bătrânţe.

11.

Prietenul meu, poetul X., a fost forţat să se căsătorească, la îndemnul părinţilor, imediat după terminarea liceului. S-a supus dorinţei unanim exprimate. După terminarea nunţii, spre dimineaţă, retraşi în camera lor, trişti şi înstrăinaţi, proaspăta soţie i-a declarat că nu-l iubeşte şi că nu simte nimic pentru el. Două luni au trăit ca fraţii, dormind în paturi separate, fără să spună cuiva impasul în care intraseră.

Apoi, într-o bună zi, prezumtiva soţie a dispărut, lăsând un bilet explicativ. A fost găsită după trei zile, undeva, pe o şosea de munte din nordul Moldovei, moartă, într-un automobil răsturnat şi zdrobit de un copac, alături de trupul neînsufleţit al unui bărbat necunoscut.

De reţinut că nefericita victimă era îmbrăcată într-o lungă şi albă rochie de mireasă.

(continuare în pagina 32)

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

(urmare din pagina 31)

12.

Masă de nuntaşi în saloanele spaţioase ale unui restaurant de provincie. Puţin după miezul nopţii, un comisionar aduce pentru mireasă un buchet de 25 de trandafiri Baccara, roşii ca sângele. Surpriză, curiozităţi, comentarii tipice. Mireasa se retrage cu buchetul în braţe, undeva, spre ieşirea din spate. Trece o vreme, mirele intră în alertă, apoi toţi invitaţii. E căutată zadarnic. Nici a doua zi, nici după o săptămână, nici după o lună, în sfârşit, nici după ani de zile, n-a fost cu putinţă să i se dea de urmă. Au trecut patru ani de atunci, şi nefericitul soţ, cel care mi-a povestit toată această întâmplare misterioasă şi bizară, aşteaptă şi azi să apară de



undeva mireasa lui volatilizată în noaptea nunţii în rochia ei somptuoasă şi cu buchetul roşu de trandafiri strânşi la piept.

13.

Nu cred în nici un soi de ataşament al pisicilor. Animale bizare, aliniate în ordinul felinelor, au înlocuit cruzimea cu perfidia. Am avut, de curând, un pisoi cu nume de cântăreţ desuet, pe care, din motive de igienă şi comportări năbădăioase, l-am dăruit unui prieten din Băneasa. La două luni după înstrăinare, am fost să-l văd. Motanul de salon, curat şi pedant, umblând în poante, devenise „o fiară" de grădină, mâncător de şoareci şi şobolani, puţin mai flocos şi mai crud ca înfăţişare. Degeaba l-am alintat şi l-am mângâiat sub guşa cu blană pufoasă. N-a dat vreun semn că m-ar recunoaşte.

Şi totuşi citesc cu uimire că două pisici crescute câţiva ani laolaltă şi despărţite fortuit au dovedit un remarcabil simţ de ataşament şi fidelitate... pisicească. Una dintre ele a străbătut 700 de kilometri, bazată pe radarul propriu, până a ajuns la noul domiciliu al surorii sale.

Cunosc fraţi care, locuind în acelaşi oraş, nu se caută la telefon cu lunile...

14.

În vremea cât făceam naveta la Siria (nici nu vreau să mă gândesc câţi ani au trecut de atunci), îl vizitam pe Emil Monţia, compozitor şi prelucrător de folclor, personalitate deosebită, cel care a scris, printre altele, „La fântâna cu găleată". Locuia în buza dealului, într-o casă comodă, avea aproape un hectar de vie, în consecinţă şi vin bun şi nebotezat, şi povestea fermecător trecute întâmplări.

Avea un patefon vechi, din acelea cu manivelă şi susţinător de disc învelit în pluş verde, una dintre acele maşinării romantice, pe cale de dispariţie, pe care le-am râvnit toată viaţa. (Avusesem şi eu unul acasă, dar în timpul războiului, mai bine zis spre sfârşitul lui, a dispărut o dată cu toate ceasurile deşteptătoare sau de buzunar.)

Bătrânul compozitor a încercat să ne pună o placă la vechiul instrument, dar nu-şi amintea unde pusese cheia. Veneam astfel zilnic, în speranţa că nu va găsi cheia, sorbeam liniştiţi porţia de vin nebotezat, notam impresii pentru un interviu pe care nu nădăjduiam să-l public. Mult timp a durat acest joc, fiindcă mi-am dat seama până la urmă că joc era, şi, după două luni de pauză, timp în care nu l-am mai frecventat, interviul a apărut în revista „Tribuna".

M-am grăbit spre casa bătrânului compozitor cu câteva exemplare sub braţ. N-a avut parte să se bucure de pagina scrisă. Murise cu o seară înainte. L-am văzut întins, cuprins de somnul fără capăt, în camera plină de mobile vechi, partituri şi plăci de patefon. Părea senin şi împăcat.

În odaia alăturată, celebrul patefon, a cărui cheie părea că e de negăsit, se odihnea pe o masă. Alături, carafa de sticlă pe care o aducea automat, coborând în pivniţă şi trăgând singur vinul din butoi.

Am întins mâna spre micul şi demodatul aparat şi, din instinct, am forţat uşor capacul. Acesta s-a deschis şi atunci am văzut susţinătorul de discuri înfăşat în postav verde şi am înţeles delicateţea bătrânului compozitor care nu mai prididea să caute cheiţa inexistentă a demodatului patefon.

15.

În dimineaţa de iarnă rece şi limpede ca un cristal, vecinul meu, înviorând caii cu un şomoiog de paie galbene ce-i încoronau pumnul închis ca o mănuşă de aur, trăgea vârtos dinspre cap spre coadă, ţinându-se de coama mătăsoasă, icnind cu năduf şi plăcere. Şi pielea lor murgă se înstela şi trupurile prelungi şi suple scoteau aburi lânoşi, învăluindu-i ca într-un nimb sacru.

Iapa necheza tandru şi matern cu capul întors spre mânzul ireal de gracil, vârât pe jumătate sub pântecul primitor, sugând grăbit şi nepăsător laptele gros din ţâţele negre şi calde. De câte ori revăd această imagine mă simt tânăr şi purificat şi aud cum sună zăpada în singurătatea calmă a câmpiei încleştate de iarnă.

16.

N-ai să faci nimic în viaţă, vai de capul tău, zise tatăl fiului său adolescent, venit acasă tuns pank, după ultima modă, privindu-l cu un dispreţ suveran. La vârsta ta, adăugă el subliniind dramatismul biografiei sale chinuite, umblam cu bocancii cumpăraţi pe puncte şi tuns „nula". Apoi, trecu în camera sa, încă iritat şi sincer revoltat, şi, fără să vrea, privirile îi lunecară pe o poză din tinereţe, din care îi surâdea obraznic şi încrezător un adolescent, chiar el adică, posesor al unei creste de cocoş fierăstruită şi ameninţătoare. Bocancii cumpăraţi pe puncte nu se vedeau, deoarece fotografia îi reda doar bustul. Ca să vezi!, îşi zise tatăl luând fotografia şi vârând-o adânc în întunericul unui sertar.

17.

Acum, la schiturile singuratice, călugări bărboşi şi înfriguraţi dechid broaştele vechi şi ruginite şi, intrând în frigul de criptă, înaintând spre pronaos, aprind lumânări anemice sub inima preacuvioasei Parascheva, cea făcătoare de minuni, care le zâmbeşte impudic şi provocator.

18.

Satele adormite în seara liliachie, acoperite de zăpezi purificatoare, fumegând ca nişte pipe spre cer. E atâta linişte, încât se aud cârâind găinile în somn, şi din străfunduri de uliţi răzbate înăbuşit dialogul lătrat al dulăilor filosofând despre oase şi iarnă.

19.

Între anii 1950 şi 1953 am îngurgitat atâta marmeladă în combinaţie cu te miri ce şi atâta supă de chimion ajustată cu rântaş, încât şi astăzi aceste două articole alimentare îmi provoacă o stare vecină cu leşinul.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

20.

Adolescent fiind, cântam destul de bine la armonică. Era o armonică „Hohner“ cu opt başi, mică şi placată cu inserţii de sidef, cumpărată de către familie în necunoştinţă de cauză. Eu îmi dorisem un acordeon. Nefăcând nici o deosebire între cele două instrumente, îmboldiţi şi de substanţiala diferenţă de preţ, m-au înzestrat cu o armonică. Am ripostat degeaba, şi, până la urmă, consolat, am învăţat să cânt la acest afurisit instrument de unul singur.

Datorită ei, mi-am câştigat şi primii bani, cam pe la vârsta de şaisprezece ani, când am cântat angajat oficial la balul unor muncitor dintr-o colonie forestieră. Am cântat cu mici întreruperi, de la nouă seara la patru dimineaţa, sub privirile extaziate ale mamei şi bunicii mele, înfofolite, privind la odrasla lor care transpira pe scenă, repetând cam aceleaşi melodii cu alte ritmuri. Dimineaţa, am încasat onorariul: 18 lei mari şi laţi, achiziţionaţi prin donaţiile celor prezenţi, şi un kilogram de vin de sfeclă, roşu şi acru. După ce mi-am încasat banii şi după ce i-am întins, evident, mamei, s-a apropiat de mine un muntean cu căciulă mirosind a oaie şi-a zis, pipăindu-mi instrumentul, ca şi cum ar fi vrut să se convingă că e real: „Mă, pruncule, i-o te-aş chema la botez, să ne zâci, că văd că nu ceri mult, da' nu-ţi pot da mai mult de 15 lei şi mâncare, că n-ai *dubaş*. Toboşar, adică..

21.

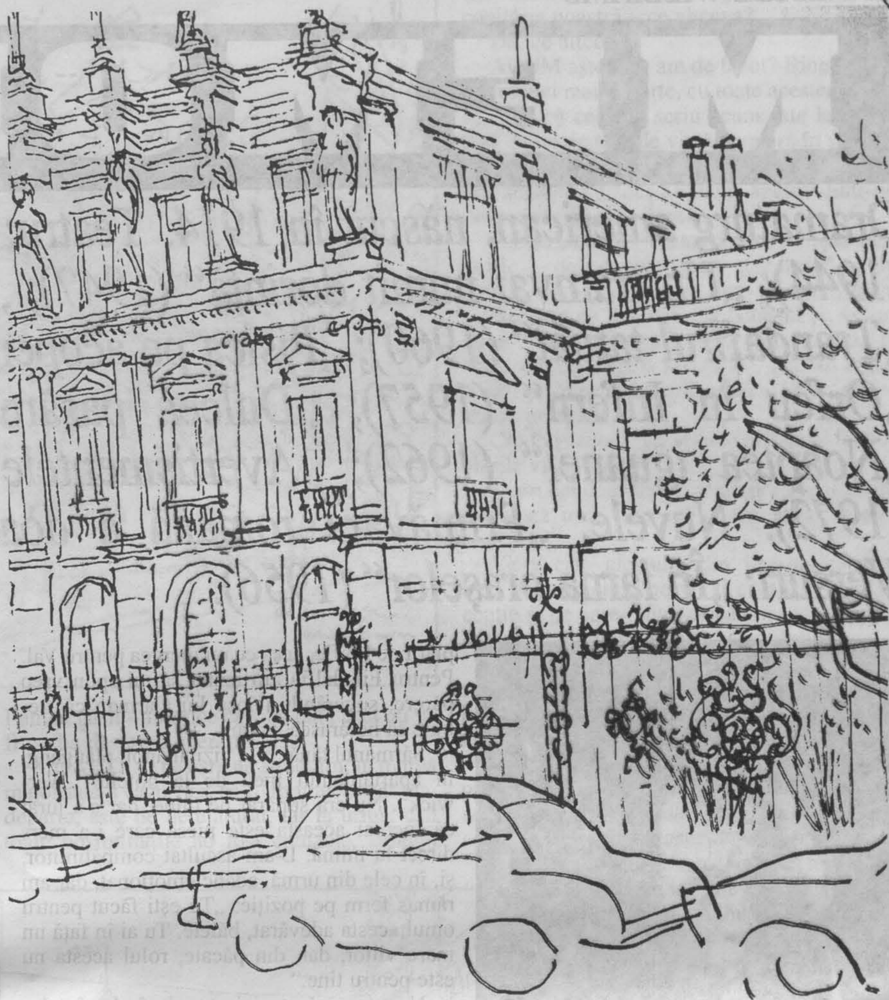
În sfâşierea de toamnă a pădurii i-am văzut o singură dată, şi după nopţi întregi de pândă, sus, la „Schitul de Fum“, cu ajutorul lui Trifon cel atoateştiutorul.

Era a treia noapte de aşteptare între somn şi trezie, în podul şubred al acelei şuri părăsite. Urşii nu mai veneau si mă plictisisem să vorbesc în şoaptă. Prin acoperişul rărit, ochiul meu prindea aceeaşi privelişte: poiana cu iarbă grasă şi necălcată de om, firul pârâului iute ocolind-o cu o centură lichidă, trei stânci golaşe şi solitare şi un bradul înfipt drept în mijloc, ca un imens piron vegetal, două veveriţe executând numere de circ.

Puteau să vină şi noaptea ademeniţi şi hipnotizaţi de luna plină, dar nu se arătaseră, opriţi probabil de instinctul lor ancestral, avertizaţi de mirosul lor năprasnic şi ager.

În zorii celei de-a patra zile, când ne pierduserăm orice speranţă, au apărut. Întâi masculul, greoi şi prevenitor, pipăind aerul în toate părţile, uitându-se din când în când în urmă. A cercetat poiana, dându-i ocol cu pasul său greu şi neauzit, s-a apropiat de unda limpede, tulburând-o cu botul. A scos un mormăit înfundat, ca un fel de chemare. Din adâncul pădurii a apărut ursoaica, mai mică de statură, parcă mai deschisă la culoare, mai nepăsătoare şi agilă, înaintând în fugă. S-a oprit în mijlocul poienii şi s-a trântit în iarba grasă, răsucindu-se pe o parte şi alta.

Masculul s-a apropiat demn şi grav şi-a mângâiat-o cu laba lui butucănoasă în semn de alint. Soarele lumina jumătate de poiană ca un imens reflector, o mierlă cânta imitând privighetoarea şi eu încremenisem şi respiram lin, cuprins de emoţie. Ursoaica s-a ridicat scuturându-şi blana. Masculul şi-a lipit botul de nările ei brune şi despicate, mormăind ceva cântat.



Ea l-a muşcat de ceafa înălţată şi zbârlită, ridicându-se pe picioarele din spate. S-a ridicat în faţă, ca într-o îmbrăţişare. Mierla cânta imitând privighetoarea, soarele lumina jumătate de poiană, veveriţele rămăseseră înşurubate în brad. Apoi, ursoaica s-a culcuşit la pământ, cu graţie şi feminitate, şi ursul s-a aplecat deasupra, acoperind-o cu umbra lui moale şi brună. Soarele a scăpat în pâsla brazilor şi poiana a fost cuprinsă de un dulce întuneric, şi multă vreme n-am mai văzut nimic şi-am auzit doar mormăieli cântate şi trilul înteţit al acelei mierle nebune imitând privighetoarea... Lentilele binoclului se aburiseră.

22.

E o doamnă de modă veche, şi în cămăruţa ticsită de cărţi, mirosind a parfum ciudat şi-a mobilă reumatică, soarele nu pătrunde pe nicăieri.

Are un cap mic, obrazul căzut şi devastat de vârstă, părul rărit, şi cum stă zâmbind în fotoliul care o îngroapă în moliciunea lui putredă, pare o păpuşă uitată de copii. Mintea ei e încă vioaie, politeţea desăvârşită, şi păstrează o doză de cochetărie în felul în care se îmbracă şi în felul în care încearcă să te facă să te simţi bine. Ceşcuţa fină cu cafea tremură în mâna scheletică. O broşă cu sclipirile unui ochi de peşte mort îi închide corsajul, rujul violent pare o picătură de sânge pe faţa galben-pergamentoasă. Îmi arată cărţi rare şi documente vechi, poze cu Bucureştii de altădată, şi mâna ei cu braţul descărnat se mişcă sacadat ca maneta unui robot. La un moment dat, mişcările îi devin mai febrile, chipul i se luminează, vocea sigură prinde nuanţe tremurătoare:

- Ce ziceţi de fotografia asta?

E o scenă cu fundal încărcat de steaguri şi flori, şi în mijloc, pe un fel de podium, zâmbeşte spre mine, cu o dentiţie perfectă, o tânără frumoasă, cu părul lung, până aproape de talie, cu trupul frumos conturat sub rochia uşoară. Dedesubt stă caligrafiat cu litere ronde: „Miss România 1925“.

Intuiesc emoţia ei intensă, îi simt tremurul mâinilor, prind cu coada ochiului felul în care încearcă să-şi cabreze corpul sub faldurile rochiei vechi, distilez nuanţa secretă de triumf din glasul prins de rugina anilor şi declar cu seninătate şi calm:

- Doamnă, să ştiţi că nu v-aţi schimbat prea mult. Poate aveţi părul, poate expresia, poate... şi băigui cuvinte politicoase.

Ea a căzut în fotoliul de piele adânc şi rece ca un sicriu şi mă priveşte cu o expresie de neasemuită fericire, în timp ce lacrimile taie şanţuri adânci în făina fardului făuritor de iluzii.

23.

Imaginea acelei femei încremenite cu steagul galben în mână, plantată în cuşca ei, protejată de o plasă de sârmă, disperarea mută a acelei femei păzind un canton de cale ferată în care trenurile n-au oprit şi nu vor opri niciodată...

24.

Iată marea acum, la sfârşitul toamnei, sfâşiindu-şi voalurile furioasă, ca o mireasă părăsită de nuntaşi în mijlocul drumului.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

TENNESSEE WILLIAMS

MEMORII

Dramaturg american, născut în 1914. Teatru: „Menajeria de sticlă" (1944); „Un tramvai numit dorință" (1947); „Vară și fum" (1948); „Trandafirul tatuat" (1960); „Pisica pe acoperișul fierbinte" (1955); „Orfeu în Infern" (1957); „Dulcea pasăre a tinereții" (1959); „Noaptea iguanei" (1962); „Avertismentele micii ambarcațiuni" (1972). Nuvele: „Primăvara romană a doamnei Stone" (1950). Versuri: „În iarna orașelor" (1956).



Piesele mele s-au născut, în cea mai mare parte, în după-amiezi frumoase și luminoase, petrecute în camera mea de lucru din New York, dar și în toate celelalte dimineți și după-amiezi, oriunde m-aș fi aflat, până și în colțișorul newyorkez, în „apartamentul victorian" (la fel ca acela din hotelul „Colon", din Barcelona); și, cu toate că în diferitele mele locuințe de la Roma nu am avut niciodată sentimentul că aș putea scrie bine, există dovezi că și acolo am scris, din când în când, bine: aș aminti doar „Trandafirul tatuat" și „Primăvara romană a doamnei Stone".

Cu toate acestea, fără îndoială, cel mai bine am reușit să scriu în camera mea de lucru din Kay West, și sper că acolo mă voi întoarce anul acesta, în toamnă sau la începutul iernii, pentru a lucra la cea de-a doua variantă a noii mele piese.

În anul 1959, a intervenit insuccesul piesei „Orfeu în infern" – urmașul legitim al „Luptei îngerilor", prima mea piesă care, fiind prezentată la New York, a constituit pentru mine o lovitură zdrobitoare.

Din păcate, pe Orfeu nu numai că l-am rescris; pe lângă aceasta, a fost pus în scenă într-o regie necorespunzătoare, de un bărbat simpatic, și critic remarcabil, precum a fost Harold Charman. Rolul lui Val a fost pur și simplu nepotrivit distribuit. Urma să-l joace un tânăr care, pe scenă, apărea ca un ucigaș plătit de Mafie, ceea ce nu mergea pentru Val. Pentru Filadelfia am ezitat să-mi spun vreo părere, sugerându-i însă lui Carman că trebuie să hotărască singur.

Sărmanul tânăr m-a vizitat apoi, plângând, în apartamentul meu de la hotelul „Warwick". Nu era supărat pe mine, dar s-a jurat că tocmai aceasta este piesa care i-a mers direct la inimă. L-am ascultat compătimitor, și, în cele din urmă, adânc emoționat, dar am rămas ferm pe poziție: „Tu ești făcut pentru omul acesta adevărat, băiete. Tu ai în față un mare viitor, dar, din păcate, rolul acesta nu este pentru tine."

Nu s-a supărat nici atunci când a înțeles că, din partea mea, nu se poate aștepta la nimic în această privință, și, mai ales, că rolul din Orfeu nu-i pentru el.

După aceea, a fost angajat Cliff Robertson, iar eu îmi amintesc prima lui apariție într-o dimineață... Și, după reprezentație, a venit la mine Robert Withehead, un gentleman al lumii teatrului. S-a apropiat de locul în care mă găseam și mi-a spus, profund mișcat: „Ah, el este, el este! Slavă domnului, el este!"

Din păcate, Bob Withehead s-a înșelat profund. Cliff Robertson n-a fost adevăratul Val.

În această piesă am înghesuit prea multe, ea a fost supraîncărcată, iar exigențele puse în fața actorilor au fost enorme. Criticii ar fi putut da acestei piese o șansă. N-au făcut-o. Dacă ne-am lua după aprecierile lor, este mai mult decât meritoriu faptul că „Orfeu" a rezistat pe scenă două sau trei luni...

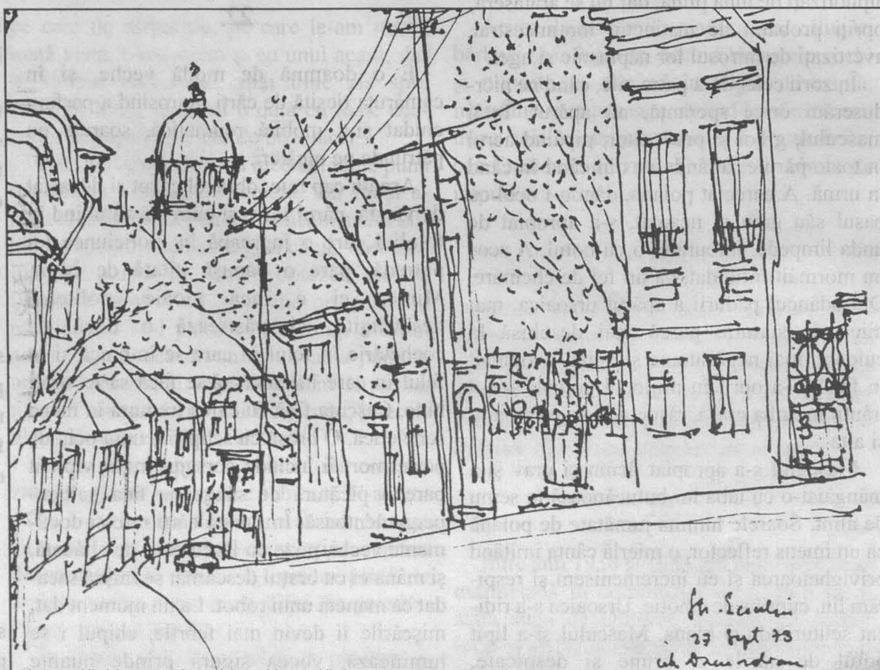
Aș vrea ca aici – dar mult mai pe scurt decât ar merita conținutul ei dramatic – să adaug date despre călătoria mea spre Bangkok, din anul 1970. M-a condus la această călătorie o neînțelegere bizară. La Bangkok voiam să mă operez de cancer la sân, dar la nimeni altul decât la doctorul personal al regelui Thailandei.

Cu ocazia uneia dintre peregrinările mele pe Mediterana, am descoperit în partea stângă a pieptului un nodul mic. Nu simțeam nici o durere, de aceea nu i-am acordat nici o atenție. La scurt timp după aceea, m-am arătat unui cunoscut, specialist în boli de inimă. Mi-a spus: „Cancerul de sân la bărbați este nu numai neînchipuit de rar, dar reprezintă unul dintre lucrurile cele mai neobișnuite.

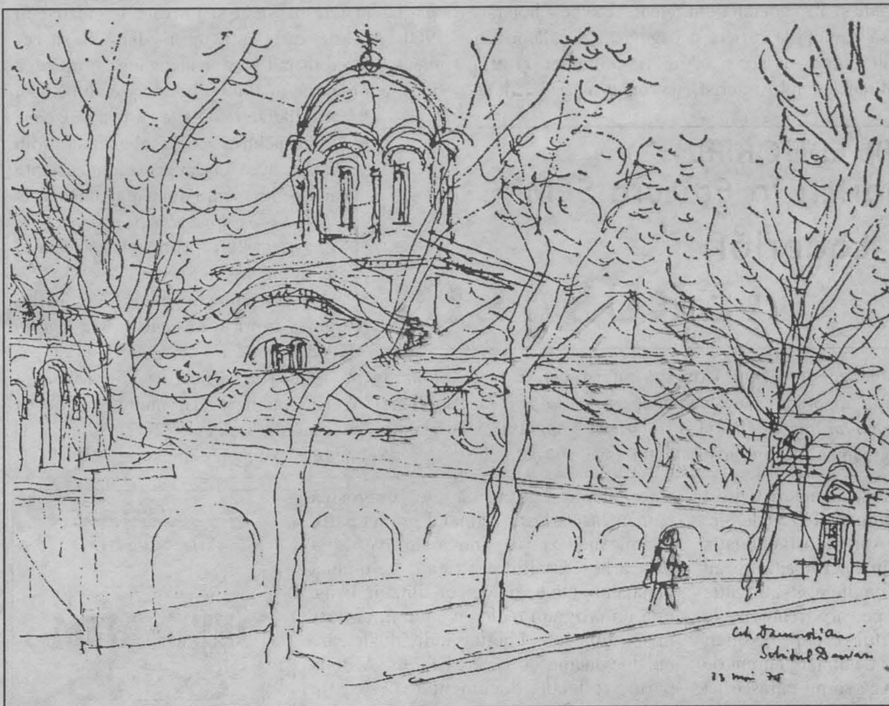
L-am asigurat că aș fi în stare să iau și otravă, numai să-mi spună adevărul. M-a sfătuit să fac plănuitul drum până la Bangkok și să mă operez cât mai repede...

În drumul său, vaporul „President Cleveland" ancora în diferite porturi, printre care și Honolulu, unde am povestit unor oameni, cu ocazia unei plimbări de seară pe chei (după câteva pahare de mao tai), că este posibil ca la capătul drumului să mă aștepte o operație de cancer la sân.

Am fost uimit de emoția pe care a trezit-o vestea despre posibila mea operație printre ziariștii din Yokohama, cu prilejul unei noi escale. Îndată după ce am aruncat ancora,



https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro



m-am trezit înconjurat de fotografi, reporteri şi traducători. M-au orbit cu blitzurile lor, iar traducătorii strigau tot timpul:

- Este adevărat că aveţi cancer la sân, domnule Williams?

După Yokohama, am aruncat ancora la Hong-Kong, de unde ne-am continuat apoi drumul până la Bangkok. Am tras la hotelul „Orient", unde am fost cazat în apartamentul oficial, în care, înaintea mea, locuiseră Noel Coward şi Somerset Maugham. Vestea despre bănuitul cancer la sân mă însoţea peste tot. Abia am fost cazat, că m-am trezit sunat de proprietăreasa deosebit de amabilă a hotelului, care mă anunţa că sunt aşteptat în restaurant de oamenii din presă.

Chiar aşa era. În jurul unei mese largi, aşteptau înfriguraţi reporteri, traducători şi fotografi.

Prima întrebare pe care mi-au pus-o m-a şocat teribil.

- Este adevărat, domnule Williams, că aţi venit la Bangkok pentru a muri?

Şi, pentru că venisem la Bangkok pentru cu totul alte motive, am râs din toată inima.



Dacă aş putea alege, atunci singurul oraş în care m-aş duce pentru a muri este Roma, am răspuns. Şi nu pentru că Roma a fost dintotdeauna oraşul meu iubit. Le-am mai spus că am să-i informez pe scurt şi o să mă ţin de cuvânt.

... N-am fost prea tare surprins când a ieşit la iveală că eminentul chirurg nu numai că nu era chirurgul personal al regelui, dar nu făcuse niciodată cunoştinţă cu vreun membru al familiei regale. El îşi făcuse şcoala în Statele Unite şi era simplu chirurg în armata thailandeză. Cu toate astea, mi-a fost foarte simpatic.

Operaţia s-a desfăşurat în condiţii de provizorat, dacă nu cumva chiar primitive. Griji mai mari decât presupusul cancer al sânului mi-a făcut inima! Am stat tot timpul cu sticluţa cu nitroglicerină în mână. Efectul anesteziei locale se pierduse în timpul operaţiei. Întreaga afacere a durat cam o oră, şi analiza histologică a demonstrat că fusese vorba de o ginecomastită – care se manifestă adesea ca urmare a distrugerii ficatului, consecinţă a consumului abuziv de alcool...

Toate acestea s-au întâmplat în urmă cu cinci ani. Acum caut un nou pretext pentru a mă mai duce o dată la Bangkok. Poate că l-am şi găsit – în orice caz, de data asta nu va fi vorba despre o operaţie.

MOARTEA, pe care ne străduim, în marea majoritate a cazurilor, să o împingem cât mai departe, este de neînlăturat, iar la urmă, câd toate posibilităţile au fost epuizate, suntem gata să o primim cu supunerea calmă care ne-a mai rămas. Tot ce am citit mai bun în ultima perioadă despre moarte a fost o propoziţie din cartea lui Steward Alsop, „Stay of Execution". El scria acolo: „Muribundul are nevoie de moarte aşa cum un om foarte obosit are nevoie de somn".

Dar a avea nevoie de ceva nu înseamnă totuşi acelaşi lucru cu a vrea să ai ceva...

Sper că atunci când va veni clipa* voi muri în patul meu, şi mai sper că aceasta se va întâmpla la New Orleans, în patul dublu, cel de alamă, de care mă leagă atâtea amintiri.

Am citit că şi remarcabilul om şi artist care a fost Yukio Mishimo credea în reîncarnare... Nu sunt capabil să cred că după moarte poate fi altceva decât o uitare veşnică... Reprezentarea altor posibilităţi de viaţă mă umple de groază.

În felul acesta, în cele din urmă ne rămâne singura credinţă din copilăria noastră – ce altceva?

Da, ce altceva?

ACUM aştept ce am de făcut? Bineînţeles, voi munci mai departe, cu toate acestea, n-am să spun că ceea ce scriu acum este la fel de bun, la fel de plin de viaţă cum era în vremea când eram în floarea puterii, când capul îmi era năpădit de idei asemeni apelor dintr-un râu repede de primăvară...

Pentru că sunt o creatură care trăieşte gândurile – de ce oare spun „creatură" şi nu „om"? – voi continua, în timp ce voi aştepta, să fac ceea ce fac. Mă voi consola cu vinuri bune şi cu mâncăruri bune, dar nu până la beţie, dar nu până la saturaţie... Mă voi îngriji să-i păstrez pe vechii prieteni, care mi-au rămas prieteni...

Credeţi acum că v-am povestit întâmplările vieţii mele?

V-am dat doar de veste despre evenimente din viaţa mea, atât cât m-am priceput mai bine.

Viaţa este alcătuită din întâmplări care trec, care ne ating nervii şi organele de percepţie şi pe care omul, oricât s-ar strădui, nu le poate integra în propria sa evoluţie.

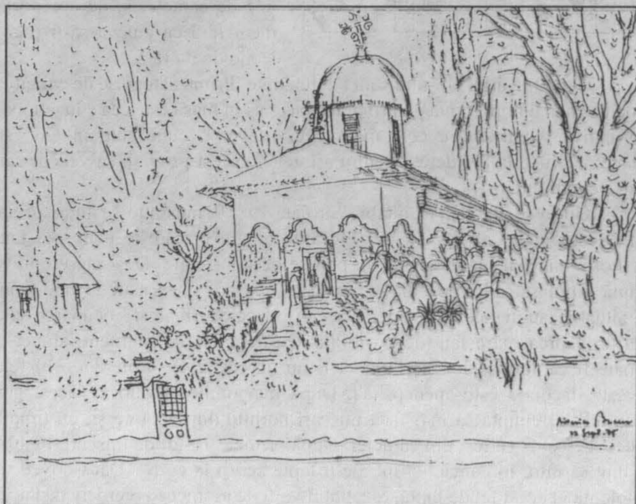
Opera unui pictor bun vă poate apropia rezultatul unei ore de creaţie intensă mult mai bine. Jackson Pollock a avut capacitatea de a zugrăvi extazul, aşa cum el nu poate fi exprimat prin cuvinte. Van Gogh a fost în stare să prindă clipele de frumuseţe, atât de indescriptibile, cum ar fi căderea în nebunie...

Tânărul Rimbaud este singurul poet ce-mi vine acum în minte, care a dus cuvântul atât de sus, încât a putut prinde, tulburător, sensurile clipelor incandescente ale existenţei. Şi mai este şi Hart Crane. Cei doi poeţi au aprins un foc care a ars întreaga lor viaţă. Şi poate că noi, oamenii care scriem, vă putem intermedia mult mai convingător de întregul adevăr al eului nostru, în limitele cărţilor noastre, prin faptul că ne sacrificăm noi înşine.

Şi dacă lucrurile stau întradevăr aşa, neajunsurile acestei încercări de a povesti viaţa mea ar putea vorbi – nu s-ar cădea – în favoarea mea, şi nu ar trebui să vă decepţioneze prea mult pe voi, cititorii mei.

Traducere de
NICOLAE NICOARĂ

**** În cele din urmă, când a venit clipa, T. Williams n-a murit nici de inimă, nici de cancer, ci înecat cu... dopul uneia dintre sticluţele de medicamente pentru a combate cancerul şi boala de inimă de care suferea. Întâmplarea tragică s-a petrecut la 25 februarie 1982.***



https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Selma Ottilia Lovisa Lagerlöf (1858-1940) s-a născut la Östra Emterwik, Värmland, Suedia. A copilărit la Marbacka, reşedinţa familie, pe care nu a părăsit-o până în 1881, când a plecat la un colegiu pedagogic din Stockholm. În 1885 devine profesor la şcoala de fete din Landskrona. A scris poezii încă din copilărie, dar nu a publicat nimic până în 1890, când un săptămânal suedez îi acordă primul loc la un concurs literar şi-i publică fragmente din cartea care avea să fie prima şi cea mai populară carte a sa: *Gösta Berlings Saga,* apărută în 1891, dar a fost remarcată abia după traducerea în daneză, care a fost foarte bine primită de critica literară, asigurându-i succesul în Suedia şi în lume. În 1895 primeşte un sprijin financiar din partea familiei regale şi a Academiei din Suedia, cea ce a hotărât-o să renunţa la cariera pedagogică. A călătorit în Italia, unde a scris Antikris mirakler (1897) [Miracolele lui Anticrist], un roman a cărui acţiune se petrece în Sicilia. Urmează câteva lucrări mai puţin importante, după care îi apare *Ierusalim I: La ferma lui Ingmar* (1901) şi II: *Oraşul Sfânt* (1902), un roman despre nişte ţărani suedezi care au emigrat în Oraşul Sfânt şi pe care i-a vizitat în 1900. Această carte a avut imediat un succes imens. Este romanul care îi încununează întreaga sa carieră literară. În 1909 primeşte premiul Nobel pentru literatură. O altă carte a sa, scrisă iniţial pentru şcoala elementară din Suedia, avea să devină o fermecătoare carte pentru copiii din toată lumea: *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige* (1906) [Minunatele aventuri ale lui lui Nils în Suedia].

La mijlocul anilor `20 publică trilogia istorică: *Löwensköldska Ringen* (1925), *Charlotte Löwensköld* (1927) şi *Anna Svärd* (1928) [Inelul familiei Löwensköld, 3 volume]. A mai publicat mai multe volume de memorii, cu titlul Marbacka (1922-32).

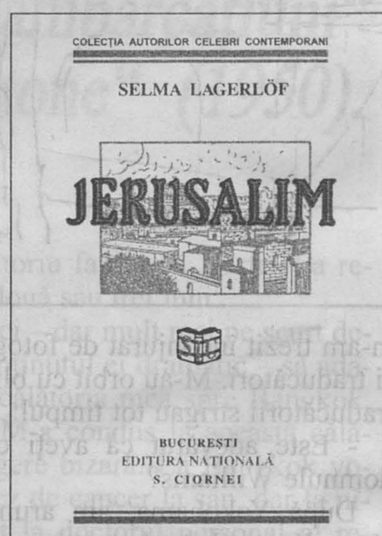
Selma Lagerlöf moare în martie 1940.

SEMNAL EDITORIAL
Noi apariţii la Editura SEMNE
Selma Lagerlöf: IERUSALIM

Întreaga operă a Selmei Lagerlöf este impregnată de caracteristicile a ceea ce suedezii numesc: „Mama noastră Suedia". Argumentele Academiei Suedeze din momentul în care i-au acordat Medalia de Aur au fost: «bogăţia imaginativă, idealismul, talentul narativ evidenţiate în opera sa, care au făcut-o să se afirme atât în Suedia, cât şi înafara graniţelor». „Bogăţia imaginativă şi idealismul" sunt, totodată, şi calităţile pe care trebuie să le aibă o lucrare literară care să câşitge mult-râvnitul Premiu Nobel: candidatura Selmei Lagerlöf a fost de aceea susţinută şi de un larg curent de opinie internaţional, astfel că în 1909 acest premiu avea să nu părăsească ţara fondatorului său.

Primul roman, *Gösta Berlings Saga,* se rupe şi termină categoric cu falsul realism literar de până atunci şi convinge prin originalitate. Dar această operă nu este unanim apreciată, unii o admiră fără reţinere, în timp ce alţii o critică cu foarte mare severitate. Pentru că publicul-ţintă nu este prea larg, el ar trebui să guste, să admire „ce frumoasă era, cândva, viaţa la ţară, în Suedia" – chiar dacă liniştea este uneori întreruptă – de diavolul Sintram, de pildă. Deci basmele şi legendele suedeze, de care este puternic impregnată această operă, scrisă cu multă imaginaţie, sunt cele care o fac să fie atractivă. Totuşi, acest roman marchează momentul în care un nou geniu al literaturii suedeze şi-a întins larg aripile. Tot despre viaţa la ţară este vorba şi în *Domnişoara din Marsh Croft* (1908), carte scrisă, se pare, cu multă pasiune, un model de exerciţiu literar al descrierilor.

Dar marele talent al Selmei Lagerlöf avea să se afirme cu maturitate în „Ierusalim". Prima parte pare a fi o retrăire a copilăriei, descriind viaţa unei comunităţi rurale dintre cele mai tradiţionale, în care simţi rimtul mersului cumpătat al ţăranului din „Ion", însă cu mai puţină patimă decât acolo; ideile religioase reformatoare întrerup acest mod de viaţă şi ne lasă să descifrăm în aceste sincope spiritul vikingilor ce renaşte pentru ultima oară într-un soi aparte de răzvrătire religioasă, în care iubirea pentru Iisus este mereu întreruptă de dragostea pământească. Dar, în finalul primei părţi, ţăranii suedezi îşi vând toate averile şi pleacă la Ierusalim pentru a duce o nouă viaţă, animată de o nouă credinţă în Iisus, fără un program teologic anumit, ci doar în spiritul acelei libertăţi individuale care nu ţine seama de părerea lumii. A doua parte reflectă documentarea de tip ziaristic efectuată în timpul vizitei autoarei la Ierusalim în 1900: redă modul de viaţă şi întâmplările acestei comunităţi izolate, de oameni dezrădăcinaţi care trăiesc tot timpul cu dorul de casă.

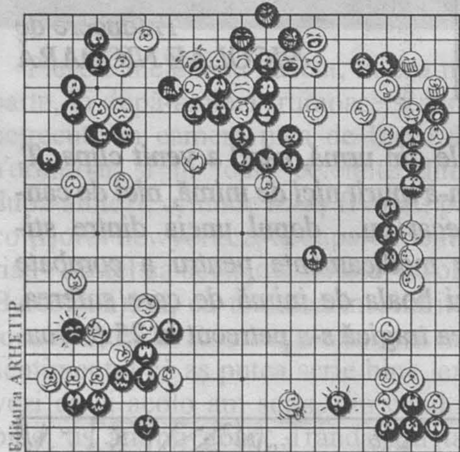


Ediţia din 2005 a traducerii de către Camil Baltazar a romanului *Ierusalim* de Selma Lagerlöf, îngrijită de redactorii editurii Semne, reproduce în facsimil ediţia primă a Editurii Naţionale S.Ciornei cu nota „Singura traducere autorizata de Autoare", fiind tipărită la Tipografia „Carageale" din Bucureşti, Strada Şelari No. 4. Reprezintă un meritat omagiu adus unui eveniment cultural al vremii şi un tonic împotriva scepticismului contemporan. (*VA URMA*)

Iulian Dragomir

Pentru comenzi, apelaţi la serviciul nostru de difuzare, tel./fax: 310.74.59, şi Librăria Garamond, B-dul Carol nr. 58, sector 2, Bucureşti, tel.: 314.39.22
Preţ de vânzare: 10,9 lei RON exemplarul;

Noi apariţii la EDITURA ARHETIP: LUMEA MINUNATĂ A GO-ULUI



Se află în pregătire la Editura Arhetip o carte pentru copii, de iniţiere în tainele Go-ului. Ideea a pornit de la strădania pe care **Radu Baciu** şi **Iulian Dragomir** au depus-o pentru a pregăti o rubrică de Go în cadrul emisiunii radio „Dimineaţa pe role" – realizator Daniel Horhocea. Dar... ce este Go-ul?

Go-ul este o şcoală a vieţii, care ne învaţă cum să gândim şi cum să trăim. Practicând Go-ul înveţi să gândeşti corect şi repede, să ai imaginaţie, să îţi corectezi defectele de caracter şi de comportament fără ca cineva să-ţi ţină o lecţie de morală.

Calităţile artei Go-ului sunt nenumărate. Prima categorie de calităţi şi poate cea mai importantă pentru practicarea sa în masă este cea educaţional-formativă. Unul dintre cele mai vechi proverbe cunoscute în Go este „lăcomia duce la pierdere". Pentru a înţelege acest proverb să vedem care este scopul în Go.

Go-ul se practică pe o tablă caroiată 19×19, punându-se alternativ pe intersecţii pietre albe şi negre. Fiecare culoare urmăreşte ocuparea unui teritoriu cât mai mare, socotit în puncte de intersecţie. Deşi piesele nu se mută, amplasarea lor pe tablă se numeşte „mişcare", în sensul de modificare a situaţiei strategice existente. Dacă o mişcare urmăreşte ocuparea unui teritoriu prea mare faţă de posibilităţile strategice de moment, atunci ea poate fi capturată, dovedindu-se a fi nu un câştig, ci o pierdere. În felul acesta, lăcomia este „pedepsită". După mai multe eşecuri de acest gen, copilul va renunţa să mai facă mişcări pornite din lăcomie şi, cu timpul, acest defect îi va ieşi din caracter. După primele 10-20 de mişcări, pietrele ajung să intre în contact şi începe o luptă „corp la corp". Dacă dovedeşte violenţă în acest fel de luptă, rezultatul va fi de asemenea pierderea: şi acest defect se elimină din caracterul copilului. Dacă este prea timid, prea laş, mişcările lui vor fi ineficiente, ceea ce va duce la pierdere; cu timpul, şi acest defect se elimină. În fine, putem enumera multe defecte de caracter care se îndreaptă prin practicarea Go-ului: aroganţa (subaprecierea partenerului), înşelătoria (conceptul de „mişcare corectă" este fundamental în Go şi are conotaţii inclusiv morale), pripeala, pasivitatea, emotivitatea, lipsa de implicare, posesivitatea, invidia, mânia şi multe altele. În general, go-ul echilibrează caracterul copilului, reducând ceea ce este dăunător şi încurajând ceea ce este mai puţin dezvoltat. Un caracter exagerat de exuberant şi agitat devine mai reţinut, iar un caracter retras şi contemplativ devine mai comunicativ şi mai afirmativ.

Mai există o serie de abilităţi pe care Go-ul le modelează în mod deosebit. Pe primul loc se află atenţia: implicarea din timpul jocului îi menţine concentrarea pe toată durata, adică o oră la început, până la trei sau mai multe ore la nivel avansat. În regim de concurs şi după câţiva ani de antrenament, poate ajunge la 2-3 partide pe zi, însumând 6÷9 ore, fără a da semne de oboseală, ceea ce înseamnă şi o anduranţă mărită. După 2-3 ani de practicare a Go-ului, un examen de bacalaureat sau admitere la facultate devine floare la ureche, copilul nu mai clachează din cauza emotivităţii, a lipsei de concentrare, a nerăbdării, grabei, nesiguranţei etc.

Alte două concepte fundamentale exersate în Go se referă la echilibrul dintre atac-apărare şi dintre înăuntru-înafară, utile atât în viaţa de zi cu zi, cât şi în relaţiile de afaceri. Dar şi mai importante sunt conceptele de **Tărie** şi **Posesiune.** Teritorul posedat reprezintă un câştig existent, dar fără o largă perspectivă de dezvoltare, în timp ce Tăria reprezintă o dispunere a pieselor care asigură un câştig cert pe viitor, dar şi posibilităţi de dezvoltare mult mai mari. În felul acesta, gândirea este antrenată să cântărească în fiecare clipă avantajele şi dezavantajele celor două tipuri de strategii, importante, considerăm noi, şi în viaţă, şi în afaceri.

Altă abilitate pe care o dezvoltă Go-ul este **Sente** (spiritul de iniţiativă): să găseşti mutarea la care adversarul să fie nevoit să răspundă aşa cum îţi convine ţie. Învinge cel care păstrează iniţiativa cel mai mult timp sau cel puţin în momentele cheie ale disputei. Acest lucru presupune urmărirea punctelor slabe şi ale tale, şi ale lui: cu cât păstrezi mai exact în minte „evidenţa" acestora, cu atât eşti mai sente (cu mai multă iniţiativă). (*va urma*)

Iulian Dragomir

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro